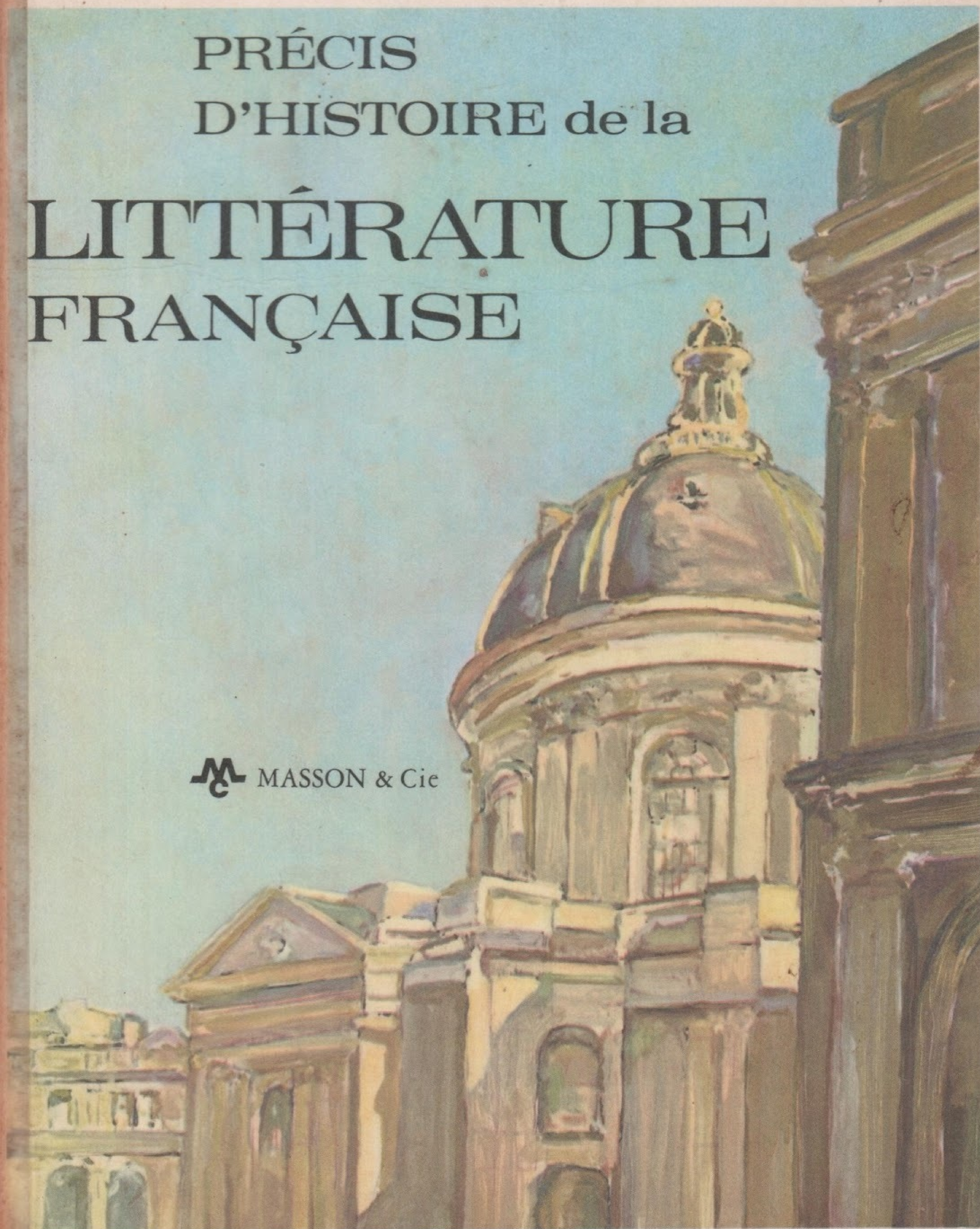
P. SALOMON

PRÉCIS D'HISTOIRE de la LITTÉRATURE FRANÇAISE



MASSON & Cie



« Le concert »
Tapisserie française
du XVIe siècle. Musée des Gobelins.

A LA MÊME LIBRAIRIE

Grammaire française, par J. MARTIN et J. LECOMTE, Professeurs agrégés au Lycée Voltaire. 1 vol. cartonné.

Précis de grammaire historique de la langue française, par F. BRUNOT, Doyen honoraire de la Faculté des Lettres de Paris, Membre de l'Institut et Ch. BRUNEAU, Professeur à la Faculté des Lettres de Paris. 1 vol. broché.

La pensée et la langue. *Méthode, principes et plan d'une théorie nouvelle du langage appliqué au français* par F. BRUNOT, Doyen honoraire de la Faculté des Lettres de Paris, Membre de l'Institut. 1 fort vol. broché.

Précis de stylistique française, par J. MAROUZEAU, Directeur d'études à l'École des Hautes-Études, Membre de l'Institut. 1 vol. broché.

Aspects du français, par J. MAROUZEAU, Directeur d'études à l'École des Hautes-Études, Membre de l'Institut. 1 vol. broché.

Pierre SALOMON
Agrégé des Lettres

PRÉCIS D'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

MASSON et Cie
120, Boulevard St-Germain, PARIS
— 1964 —

AVANT-PROPOS

Les programmes officiels prévoient que dans les classes de 3e, 2e *et* 1re, *des « notions suivies sur l'histoire de la littérature française » seront données aux élèves « à l'occasion de l'explication des textes ». Cet enseignement doit pouvoir s'appuyer sur un manuel qui facilite au maximum l'acquisition des connaissances. Dans ce domaine, il nous a semblé qu'il y avait quelques innovations à tenter. C'est la raison d'être de ce livre.*

Nous avons voulu raconter l'histoire littéraire de notre pays sans trop la morceler, en suivant du mieux possible la ligne de son évolution. C'est pourquoi, renonçant à étudier la littérature par genres, nous avons tâché dans la première partie de chaque chapitre (Le mouvement intellectuel et littéraire) *de tisser une sorte de trame continue, sur laquelle viennent se fixer ensuite des monographies consacrées aux principaux écrivains et à leurs œuvres* (Les écrivains). *Grâce à ce système, nous évitons l'artifice consistant à étudier un mouvement d'idées en manière de digression (le jansénisme à propos de Pascal), nous réussissons à ne pas fragmenter l'étude d'un écrivain (Victor Hugo, que la division par genres nous eût obligé à étudier successivement parmi les poètes, puis parmi les dramaturges, puis parmi les romanciers), nous sommes à l'abri des classifications arbitraires (Sainte-Beuve n'étant pas catalogué comme critique, on risquera moins facilement d'oublier qu'il fut aussi poète et romancier).*

Si nous avons éliminé ces difficultés, nous en avons rencontré d'autres. Dans quel ordre citer les écrivains? Nous avons adopté à l'intérieur de chaque chapitre un ordre strictement chronologique fondé sur la date de naissance. Mais d'un chapitre à l'autre, nous avons été obligé parfois de revenir en arrière. Nous n'avons pu étudier en détail qu'un nombre limité d'écrivains, les plus classiques et les plus accessibles à nos élèves. Nous avons choisi de notre mieux, avec le sentiment de nous arroger ainsi un droit exorbitant, dont nous n'avons usé qu'avec modestie. Nous ne méconnaissons pas l'importance de tant d'autres, dont nous avons dû sacrifier l'étude, et nous leur avons consacré dans nos développements généraux une ou deux allusions rapides, faciles à repérer grâce à l'index.

Nous avons fait notre profit des admirables travaux qui ont enrichi et rajeuni la connaissance de notre littérature. Si nous ne donnons pas de références, c'est parce qu'elles sont peu nécessaires dans un ouvrage d'initiation. De même nous citons le minimum de dates. Celles qui ne sont pas indispensables ont été réservées pour l'index. En revanche nous avons retenu les détails pittoresques qui fixent l'attention. Nous avons surtout visé à la clarté, à la simplicité. Sans rien sacrifier des nécessités pédagogiques ni de notre respect du passé, nous avons tenu le plus grand compte des goûts de nos contemporains en matière de littérature et nous avons essayé de voir les problèmes sous leur aspect le plus moderne.

Nous voulons penser que ce livre contient, sous une forme relativement condensée, tous les éléments d'une culture littéraire de base et qu'il peut répondre aux principales curiosités d'un jeune esprit. L'index des thèmes permet de voir les différents aspects d'un problème, de rassembler facilement les matériaux d'un plan d'étude ou d'une dissertation. Nos collègues, dans leur enseignement, n'auront pas de peine à compléter ce qui leur paraîtra insuffisamment étoffé, à étayer d'exemples telle de nos affirmations, à nuancer telle remarque. C'est seulement grâce à leur coopération que ce livre recevra sa pleine efficacité. Ils voudront bien le considérer comme un simple schéma, une mise au point sommaire, à partir de laquelle ils pourront diriger, selon leurs conceptions personnelles, le travail de leurs élèves.

Pierre Salomon



CHARLES D'ORLÉANS PRISONNIER DANS LA TOUR DE LONDRES.
Le prince figure en trois endroits de la miniature.
(Miniature du XVe siècle. British Museum).

MOYEN ÂGE

I

NAISSANCE DE LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE (DES ORIGINES JUSQUE VERS 1200)

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

Formation de la langue française.

La langue française dérive du latin populaire. Ce langage, déjà très incorrect, s'altéra encore par l'usage. Les Gaulois ne retenaient dans les mots latins que les syllabes accentuées et ne prononçaient que celles-là. Sous l'action des lois phonétiques, ces syllabes même se transformèrent, ce qui acheva de rendre les mots méconnaissables. La confusion fut encore accrue par les invasions barbares, qui introduisirent des termes nouveaux. Ainsi se forma une sorte de patois en perpétuelle évolution, le roman, qui devait aboutir à l'**ancien français** (IXe au XIIIe siècle), puis au **moyen français** (XIVe au XVIe siècle) et enfin au **français moderne** (à partir du XVIIe siècle). Jusqu'au XIIIe siècle, cette langue conserva une déclinaison simplifiée. On parlait, selon les régions, des dialectes différents. Ces dialectes se divisent en deux groupes, ceux de Nord et ceux du Midi. Les premiers sont appelés de **langue d'oïl** et les autres de **langue d'oc**, « *oïl* » et « *oc* » étant les deux façons de dire « *oui* », suivant les régions.



GUERRIERS DU XIIe SIÈCLE.

(Chapiteau de colonne. Eglise Notre-Dame du Port, à Clermont-Ferrand).

La ligne de démarcation passe approximativement par La Rochelle, Limoges, Clermont-Ferrand, Lyon et Grenoble. Un dialecte de langue d'oïl, le francien, parlé dans l'Ile-de-France, a supplanté progressivement tous les autres.

Les premiers textes.

Le roman et l'ancien français à ses débuts furent des langues presque exclusivement parlées. On se servait du latin comme langue littéraire. La littérature française ne commence en fait que **vers 1100** avec la *Chanson de Roland*. Il ne nous est parvenu que très peu de textes écrits avant cette date. Le plus ancien est *Le Serment de Strasbourg* (842). Ce document consacre l'alliance de Louis le Germanique et de son frère Charles le Chauve. Le serment de Louis le Germanique fut prononcé en roman pour être compris des soldats de Charles le Chauve qui, à leur tour, prêtèrent serment dans cette langue. Les autres textes antérieurs à 1100 traitent de sujets religieux. Ils sont écrits en vers. Il nous reste une *Cantilène de sainte Eulalie* (881), une *Passion du Christ*, une *Vie de saint Léger* (xe siècle), une *Vie de saint Alexis* (vers 1040). On suppose que d'assez nombreuses vies de saints furent composées à la fin du xe siècle et au début du xie. Les jongleurs les récitaient sur le parvis des églises. Au xiie siècle, le genre était encore en honneur, puisqu'en 1172 Guernes de Pont-Sainte-Maxence écrivit en dialecte francien une *Vie de saint Thomas Becket*, l'archevêque de Cantorbéry assassiné deux ans plus tôt dans sa cathédrale sur l'ordre d'Henri II Plantagenet.

Les chansons de geste.

Le xie siècle offre des conditions particulièrement favorables à l'éclosion d'une littérature épique. De grands événements se produisent, propres à susciter l'enthousiasme : expéditions en Espagne, conquête de l'Angleterre (1066), première croisade (1095-1099). La classe aristocratique et combattante jouit d'un immense prestige. L'Église donne pour mission à la chevalerie la sauvegarde de la foi. Telle est l'atmosphère dans laquelle se sont développées les chansons de geste.

On désigne sous ce nom des poèmes racontant des aventures de chevalerie qui se seraient déroulées au temps de Charlemagne ou de son fils Louis, exceptionnellement au temps de Clovis, Charles Martel ou Charles le Chauve. Il nous reste environ **quatre-vingts chansons de geste**, qui nous sont souvent parvenues en plusieurs versions. Elles ont entre mille et dix-huit mille vers, groupés en strophes ou *laisses*, de longueur

inégale, la laisse étant caractérisée par le retour de la même assonance à la fin de chacun des vers qui la constituent. Ces poèmes étaient psalmodiés avec accompagnement de vielle par des jongleurs.

Les chansons de geste interprètent et embellissent les faits qu'elles rapportent. Elles attribuent à des personnages qui sont censés vivre vers l'an 800, la mentalité de chevaliers des XIe et XIIe siècles. Le problème de leur origine a soulevé diverses hypothèses. Celle de Joseph Bédier part de cette constatation que l'action des chansons de geste se situe presque toujours sur les grands itinéraires que suivaient les pèlerins se rendant à Compostelle, à Rome ou à Jérusalem. Dans les sanctuaires qui jalonnent ces routes, le souvenir des grands personnages de l'époque carolingienne s'était conservé. Leurs exploits amplifiés étaient racontés aux pèlerins pour les divertir et pour stimuler leur zèle. Charlemagne et ses barons, représentés comme les champions de la chrétienté, étaient proposés en exemples. Ainsi les chansons de geste seraient nées à l'occasion des pèlerinages. Il se peut qu'elles soient plus simplement l'aboutissement d'un long travail littéraire antérieur, dont il reste quelques traces comme cette *Vita Caroli* (Vie de Charles) écrite par EGINHARD peu de temps après la mort de l'empereur. En tout cas, elles ressortissent à un art relativement savant, et leurs auteurs sont pénétrés de culture latine.

Elles nous introduisent dans un monde féodal restreint, où l'on trouve toujours sinon les mêmes personnages, du moins les mêmes lignées. On les groupe en **trois cycles ou gestes** :

1. La *Geste de Charlemagne* ou *Geste du roi* est consacrée aux exploits et aventures de Charlemagne et de ses fils. A cette geste appartiennent *La Chanson de Roland*, *Le Pèlerinage de Charlemagne*, *Mainet*, *Huon de Bordeaux*, *Berthe aux grands pieds*.

2. La *Geste de Garin de Montglane* met en scène des seigneurs du Midi qui, se substituant aux carolingiens défaillants, reprennent pour leur compte la lutte contre les infidèles. Le personnage central de cette geste est un descendant de Garin, Guillaume d'Orange appelé aussi Guillaume-au-Courb-Nez (au nez déformé), redoutable guerrier, continuateur de Charlemagne. Les autres héros de la geste, Girard de Vienne, Aimeri de Narbonne, Vivien, sont à des titres divers apparentés à Guillaume. Les principaux poèmes de cette geste sont *Le Charroi de Nîmes*, *Le Moniage Guillaume*, *Aliscans*, *Girard de Vienne*, *Aimeri de Narbonne*.

3. La *Geste de Doon de Mayence* raconte des conflits féodaux et particulièrement la lutte menée contre Charles par Doon et ses descendants : Ogier le Danois, Renaud de Montauban et ses frères (les quatre fils Aymon).

A cette geste on rattache des histoires de révolte et de vengeance, dont les héros n'appartiennent pas à la lignée de Doon : *Gormond et Isembart*, *Raoul de Cambrai*, *Girard de Roussillon*.

La société courtoise.

C'est dans les pays de langue d'oc (Provence, Languedoc, Gascogne, Limousin, Poitou) que prit naissance la civilisation courtoise. Ces pays jouissaient d'une paix relative. Les seigneurs y avaient pris des goûts de luxe. Au milieu des réceptions et des fêtes, leurs mœurs s'étaient affinées. Ils recherchaient les plaisirs de l'esprit. Les cours du Midi devinrent ainsi dès le XIe siècle des centres très actifs de vie intellectuelle et littéraire.

A partir de 1150 environ, les pays de langue d'oïl furent gagnés à leur tour par l'esprit courtois. Le développement de la culture latine, la formation des légendes bretonnes aidèrent à cette expansion que favorisa par son action personnelle Aliénor d'Aquitaine, successivement reine de France (1137), puis reine d'Angleterre (1154). Elle était petite-fille de Guillaume de Poitiers, l'un des plus anciens poètes de langue d'oc, et la tradition du mécénat littéraire se poursuivit dans sa famille, puisque ses deux filles, Marie de Champagne et Aélis de Blois s'entourèrent elles aussi d'écrivains et d'artistes. Bientôt les pays de langue d'oïl éclipsèrent ceux de langue d'oc par l'éclat de leur civilisation, surtout après la croisade des Albigeois (1208-1229), qui devait consacrer de façon définitive la suprématie politique de la France du Nord.

La littérature courtoise est une littérature d'imagination, qui repose sur une conception très élevée de l'amour considéré comme le principe de toute vertu. Les poètes courtois ignorent systématiquement les passions indignes. Chez eux, la femme aimée est toujours parée des plus belles qualités. Aussi impose-t-elle ses volontés en souveraine maîtresse. L'amant doit accepter pour lui plaire les épreuves les plus terribles et agréer ses moindres faveurs comme des récompenses merveilleuses. La règle de l'amour courtois est formulée dans ce vers de CHRÉTIEN DE TROYES : « Moult est qui aime obéissant. » Cette soumission absolue est une transposition dans le domaine sentimental des usages féodaux qui règlent les rapports du vassal et de son seigneur.

Le lyrisme courtois.

La civilisation de langue d'oc eut ses poètes, **les troubadours**, dont l'influence s'étendit jusqu'en Italie et en Espagne. Ils écrivaient des œuvres

courtes, d'inspiration sentimentale, de forme strophique, destinées à être chantées. Pour chaque nouveau poème, ils s'ingéniaient à trouver une combinaison métrique et une mélodie originales. On dénombre plus de quatre cents troubadours. Beaucoup s'expriment en dialecte limousin, d'autres en provençal. Le plus ancien qui nous soit connu est GUILLAUME DE POITIERS, neuvième duc d'Aquitaine (1071-1127). Après lui, vinrent JAUFRÉ RUDEL, célèbre par son amour pour « la princesse lointaine », Bernard de Ventadour, qui vécut quelque temps auprès d'Aliénor d'Aquitaine, Marcabru, poète vigoureux et compliqué, puis, vers la fin du siècle, Arnaut Daniel et Bertrand de Born.

Des poètes de langue d'oïl, **les trouvères**, suivirent cet exemple. Les œuvres des premiers trouvères contemporains de Bernard de Ventadour et de Jaufré Rudel ont été perdues et leurs noms oubliés.

Mais on connaît ceux de la génération suivante : Gace Brulé, poète mélancolique et délicat, Guy, châtelain de Coucy, qui mourut en 1203 au cours de la quatrième croisade, Conon de Béthune, qui joua dans la même croisade un rôle important et vécut jusque vers 1220. JEAN BODEL d'Arras représente un lyrisme plus familier : il est l'auteur d'un émouvant *Congé* écrit en 1202, lorsqu'il quitta le monde pour entrer dans une léproserie.

Le lyrisme courtois comporte de nombreuses variétés : la *chanson de toile* ou chanson d'histoire (qui est chantée par les femmes pendant leurs travaux de filage ou de couture, et qui a pour sujet une histoire d'amour), la *chanson de croisade* (complainte à laquelle la croisade sert de prétexte), la *chanson de carole* ou *de balerie* (chanson à danser), la *chanson d'aube* (conversation de deux amants qui se séparent au lever du jour), la *pastourelle* (entretien amoureux dans un cadre champêtre), le *débat* ou *tenson*, et le *jeu parti*, genres qui opposent deux interlocuteurs dans une discussion sur un problème de galanterie.

Les romans courtois.

Roman signifie poème narratif en langue romane. Les romans courtois (8 000 à 40 000 vers) sont écrits le plus souvent en octosyllabes à rimes plates. On distingue les romans antiques et les romans bretons.

Les **romans antiques** ont pour auteurs des clercs qui connaissent la littérature latine, particulièrement Ovide, et qui s'en inspirent volontiers. Le genre aurait pris naissance à la cour d'Angleterre au milieu du XIIe siècle. Ces œuvres racontent des aventures héroïques et galantes. Elles frappent par leur naïveté anachronique : Grecs et Latins y sont transformés en chevaliers du XIIe siècle. Les principaux de ces romans sont

le *Roman d'Alexandre* écrit en vers de douze syllabes (d'où le nom d'*alexandrins* donné à ces vers), le *Roman de Troie* composé entre 1160 et 1165 par un protégé d'Aliénor d'Aquitaine, BENOÎT DE SAINTE-MAURE, le *Roman de Thèbes*, le *Roman d'Enéas*.

Les **romans bretons** mettent en scène un souverain légendaire de Grande-Bretagne, le roi Arthur, et ses chevaliers, des hommes très braves, parfaits modèles de courtoisie qui, pour éviter toute querelle de préséance, se rassemblaient autour d'une *table ronde*. Cette légende a été, sinon créée, du moins mise au point et en quelque sorte lancée par un ouvrage latin, *Historia regum Britanniae* (Histoire des rois de Bretagne), qu'un évêque gallois, Geoffroy de Monmouth, écrivit en 1135. Vingt ans plus tard, à l'instigation d'Aliénor d'Aquitaine, le moine Robert Wace en fit une adaptation en vers français intitulée *Brut*, c'est-à-dire Brutus, ce personnage passant pour être le fondateur de la nation bretonne. Peu après, Chrétien de Troyes trouva dans la « matière de Bretagne » le principal thème de son inspiration. Il est le créateur d'un genre dont la vogue dura plus d'un siècle.

Aux légendes bretonnes se rattache l'histoire de Tristan et Yseult. Ces personnages n'appartiennent pas au cycle arthurien. Mais leurs aventures offrent de grandes analogies avec celles des héros arthuriens et elles se déroulent dans le même cadre : Grande-Bretagne et Armorique.

La littérature familière.

La plus grande partie de la littérature de cette époque (chanson de geste et poésie courtoise) est tendue vers l'expression de sentiments élevés. La réalité prosaïque n'y apparaît que par hasard. Mais ces œuvres d'inspiration noble laissent subsister un peu en retrait une littérature familière : fables, *Roman de Renard*, fabliaux.

Le développement de la fable est lié à celui de la culture latine. L'œuvre de Phèdre et celle d'Avianus, écrivain de basse latinité, imitateur d'Ésope, donnent lieu au XIe siècle et plus encore au XIIe à un grand nombre d'adaptations désignées sous le nom d'*Isopets*. Le plus célèbre de ces *Isopets* est celui que MARIE DE FRANCE composa vers 1180. Il est tiré d'un recueil anglais constitué lui-même d'éléments disparates. Il ne manque pas d'agrément malgré sa grâce un peu sèche.

Le Roman de Renard se rattache à la même inspiration que les *Isopets*, dont il a peut-être subi l'influence. Deux poèmes latins datant l'un du Xe siècle, l'autre du XIIe, mettent déjà en scène des animaux et leur donnent les noms que *Le Roman de Renard* leur conservera. Dans le

dernier quart du XIIe siècle, des clercs sur lesquels on est mal renseigné, s'emparent de ce thème et composent les premières branches, qui sont d'ailleurs les plus intéressantes, de ce vaste roman aux épisodes innombrables.

Les fabliaux sont de courts récits en vers à caractère plaisant. Parmi ceux qui nous ont été conservés, très peu datent du XIIe siècle. Leur petit nombre donne à penser qu'à cette époque le genre n'était pas encore très répandu.

Débuts d'une littérature dramatique.

La célébration des offices religieux aux grandes fêtes, Noël et Pâques, comportait souvent un défilé de personnages bibliques. Cette mise en scène s'accompagna de dialogues d'abord rédigés en latin. Puis le spectacle passa de l'intérieur à l'extérieur de l'église et fut donné en langue vulgaire.

Les miracles accomplis par la Vierge et les saints firent l'objet d'œuvres narratives déclamées en public par un récitant. Ces miracles narratifs furent nombreux aux XIe et XIIe siècles, et là encore le latin céda peu à peu la place au français.

Quant au théâtre profane, ses manifestation primitives furent vraisemblablement **les jeux dramatiques des jongleurs** : scènes mimées, interprétation dialoguée de fragments d'épopées ou de romans. Le comique et le sérieux s'y entremêlaient. Il n'était pas alors question de la distinction des genres. C'est pourquoi, grâce à la tolérance de l'Église, le comique put s'introduire jusque dans les spectacles religieux.

Sous ses deux aspects, sérieux et comique, le théâtre du moyen âge doit beaucoup aux **exercices dramatiques pratiqués dans les écoles.** L'Église encourageait ces spectacles scolaires qui étaient donnés en latin. C'étaient tantôt des adaptations de Plaute ou de Térence, tantôt des jeux dialogués relatifs à la vie de saint Nicolas, patron des écoliers, tantôt des saynètes de ton assez léger, sortes de fabliaux mis en action.

Il ne nous est parvenu qu'un très petit nombre d'œuvres dramatiques datant du XIIe siècle. Ce sont :

1. Un fragment de *La Résurrection* en dialecte anglo-normand.

2. *Le Jeu d'Adam et d'Ève*, composé de trois parties : chute d'Adam et d'Ève; mort d'Abel; défilé des prophètes annonciateurs du Christ. Destiné à être représenté sur le parvis d'une église, *Le Jeu d'Adam* a pour auteur un inconnu. C'est notre première pièce de théâtre vraiment digne de ce nom.

3. *Le Jeu de saint Nicolas* de JEAN BODEL D'ARRAS (1200). Cette œuvre a pour sujet un miracle accompli par saint Nicolas, miracle qui entraîne la conversion d'un roi païen et de son peuple.

4. *Courtois d'Arras* (fin du XIIe siècle) : adaptation comique de la parabole de l'enfant prodigue.

II. LES ÉCRIVAINS

La Chanson de Roland (vers 1100)

Ce poème, longtemps oublié et retrouvé seulement au XIXe siècle, fut publié en 1837 par Francisque Michel, qui lui donna son titre. Il est constitué de 4 002 vers décasyllabiques groupés en 291 laisses. Son auteur, un clerc qui avait une bonne connaissance des poètes latins et des auteurs sacrés, s'appelait peut-être TUROLDUS. Mais ce nom, cité au dernier vers du poème, pourrait être aussi bien celui du récitant ou du copiste.

Après avoir fait la guerre aux Sarrazins pendant sept ans, Charlemagne s'est rendu maître de toute l'Espagne, à l'exception de Sarragosse. Le roi de Sarragosse, Marsile, lui fait perfidement des offres de paix. Sur la proposition de Roland, Ganelon est envoyé auprès de Marsile comme négociateur. Mécontent de ce choix, Ganelon règle avec Marsile les détails d'une embuscade, où tomberont Roland et ses hommes. Effectivement, alors que Charles rentre en France, les Sarrazins attaquent dans les défilés de Roncevaux son arrière-garde, vingt mille hommes commandés par Roland. Malgré les conseils d'Olivier, Roland s'obstine à ne pas appeler Charles. Lorsqu'il se décide à sonner du cor, il est trop tard. L'empereur revient en hâte, mais ne trouve plus que des morts. Sa vengeance est terrible. Il poursuit les Sarrazins, les extermine, s'empare de Sarragosse. Puis il regagne Aix-la-Chapelle. Aude, fiancée de Roland, meurt en apprenant le désastre. Ganelon déclaré coupable par le jugement de Dieu est écartelé. L'ange Gabriel invite Charles à repartir guerroyer contre les infidèles.

▶ L'HISTOIRE ET LA LÉGENDE

Le 15 août 778, le roi Charles, alors âgé de trente-cinq ans, revenait d'Espagne où il avait combattu des princes musulmans, pour aider d'autres princes musulmans. Au passage des Pyrénées, son arrière-garde fut assaillie par des montagnards basques, c'est-à-dire par des chrétiens. On ignore ce que fut le combat, escarmouche ou désastre. Il est sûr que le préfet de la marche de Bretagne, Roland, y trouva la mort. Voici maintenant la légende mise en œuvre par le poème : Charlemagne a deux cents ans; c'est un chef religieux presque autant qu'un chef de guerre; l'esprit des croisades l'anime : il ne songe qu'à défendre la chrétienté contre les infidèles. Les assaillants de son arrière-garde sont des Sarrazins et ils ne doivent qu'à la trahison leur victoire éphémère. Roland est le neveu de Charles. Tous deux sont capables d'exploits surhumains.

▶ L'ART DANS *LA CHANSON DE ROLAND*

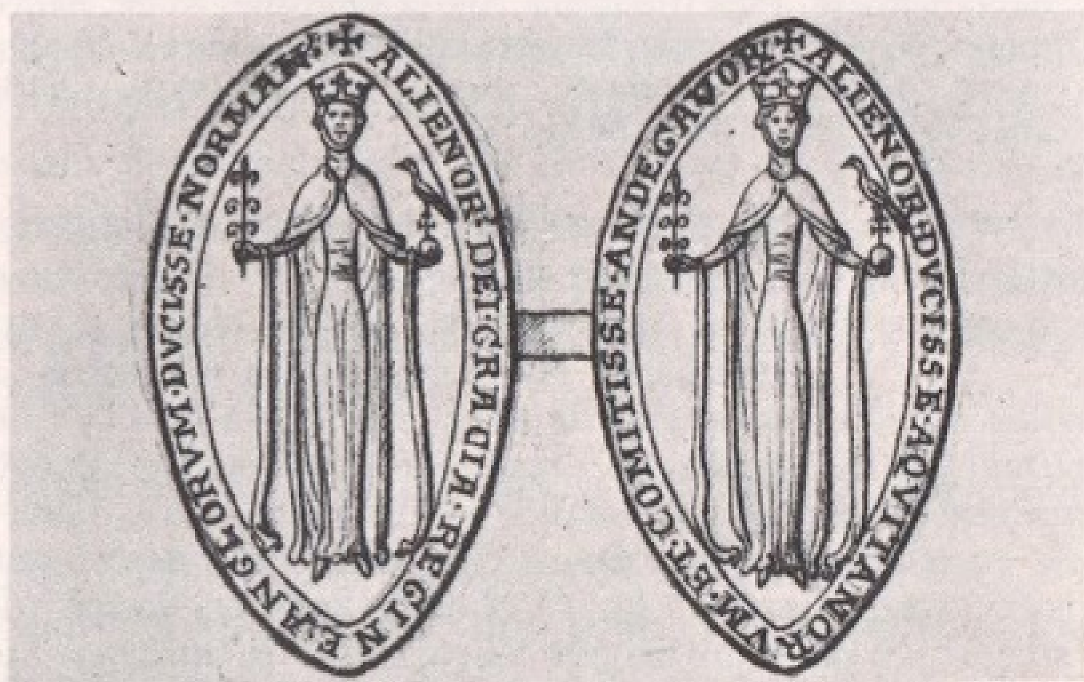
C'est un art très sobre : aucun luxe dans les descriptions, aucune analyse; des caractères différenciés, mais simples et qui se révèlent uniquement par les actes des personnages et leurs propos; un style dépouillé. La répétition insistante de certaines formules, de certains vers, accentue la naïveté apparente de l'œuvre.

Pourtant l'auteur inconnu est un artiste très conscient. Il possède la science des effets oratoires. Ce que l'on prend chez lui pour de la naïveté pourrait bien être une volonté de stylisation. Il élimine l'accessoire, c'est-à-dire les détails purement descriptifs, au profit de la psychologie et de l'intention moralisatrice. Son œuvre est vigoureusement construite. Exposition, péripéties, dénouement se succèdent avec la même rigueur que dans une tragédie classique. L'ensemble donne une impression de forte unité et d'intensité dramatique.

Un souffle poétique puissant traverse *La Chanson de Roland*. La grandeur héroïque y éclate à tout moment. Des correspondances mystiques s'établissent entre l'humain et le divin. Le merveilleux s'introduit presque naturellement dans la trame du réel. En somme, la première œuvre en date de notre littérature est aussi celle qui répond le mieux à la définition traditionnelle de l'épopée.

CHRÉTIEN DE TROYES (vers 1135-avant 1190)

On est mal renseigné sur la vie de ce poète. Il naquit à Troyes. Peut-être vécut-il à la cour d'Aliénor d'Aquitaine, qui l'aurait initié aux légendes bretonnes. Il serait passé ensuite au service de sa fille, Marie de Champagne. Il se trouvait près d'elle, lorsqu'il composa *Lancelot*. Vers 1182, il faisait partie de la maison de Philippe d'Alsace, comte de Flandre, à qui est dédié *Perceval*. Sa mort est antérieure à 1190. Il fut considéré en son temps comme le plus grand poète de l'Europe.



SCEAU D'ALIÉNOR D'AQUITAINE FIGURANT SUR UN MANUSCRIT LATIN.

Ce manuscrit date de 1200. La reine avait alors soixante-dix-huit ans.

PRINCIPALES ŒUVRES

Erec et Enide (vers 1162).

Erec vit heureux et insouciant auprès d'Enide qu'il a épousée. On murmure qu'il a renié la chevalerie. Enide l'apprend, en est ulcérée, le lui dit. Il l'entraîne alors dans les aventures les plus téméraires, montrant ainsi qu'il n'a rien perdu de sa valeur.

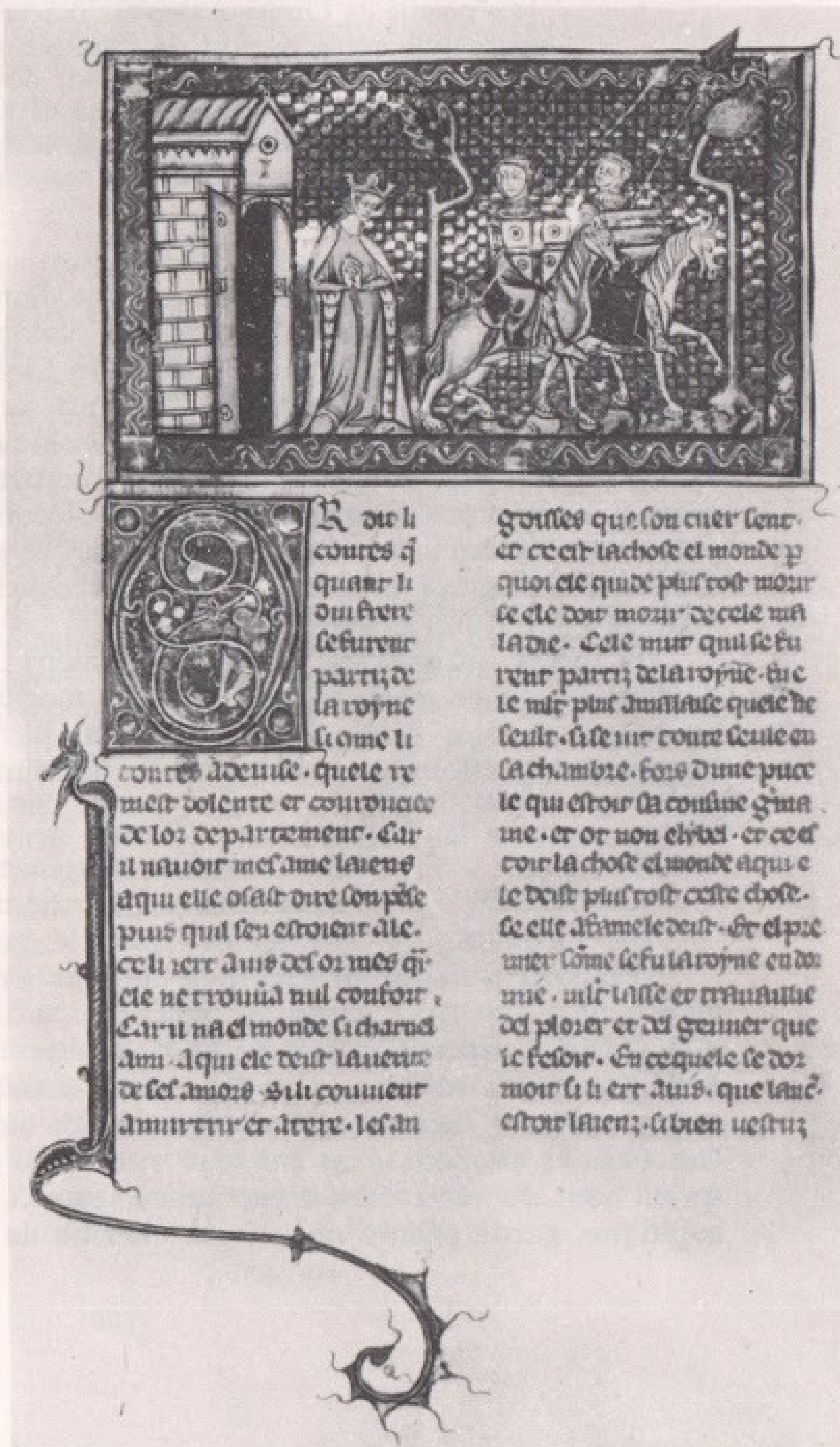
Cligès (vers 1164).

Ce roman comporte deux histoires d'amour. Cligès est le héros de la seconde. Il aime Fénis. Bien qu'elle soit obligée d'épouser le roi de Constantinople, Fénis se garde à Cligès par la vertu d'un philtre magique, et finalement les obstacles qui s'opposaient à leur union disparaissent.

Lancelot ou le Chevalier à la charrette (vers 1168).

Guenièvre, femme du roi Arthur, a été enlevée par le géant Méléagant. Lancelot, qui l'aime, part à sa recherche. Un jour, se trouvant privé de son cheval, il accepte non sans hésitation de monter dans la charrette des criminels et des voleurs, véhicule infamant surtout pour un chevalier. Guenièvre délivrée lui tient rigueur de son hésitation. Elle lui impose de nouvelles humiliations, avant de lui permettre de laisser éclater sa vaillance.

Chrétien n'acheva pas cette œuvre. La fin en fut écrite par GODEFROY DE LAGNY.



LANCELOT PREND CONGÉ DE GUENIÈVRE.

Miniature du XIVe siècle illustrant un manuscrit du *Lancelot en prose.*

Yvain ou le Chevalier au lion (vers 1173).

Après avoir tué un chevalier, Yvain épouse sa veuve, Laudine. Avec son accord, il part à l'aventure, mais laisse passer le délai d'un an qu'elle lui avait fixé. Une rupture s'ensuit. Il repart, accompagné d'un lion, qui s'est attaché à lui par reconnaissance. Il finit par se réconcilier avec Laudine.

Perceval ou le Conte du Graal (écrit entre 1182 et 1190).

Perceval a été élevé dans la solitude, pour être soustrait à la tentation de la chevalerie. Mais voyant passer des chevaliers, il les suit à la cour d'Arthur. Ses aventures le conduisent dans un château mystérieux. Il y est accueilli par un vieillard atteint d'une blessure inguérissable. Il assiste à la procession du « Graal », vase d'or constellé de pierreries. Puis tout disparaît. Le lendemain, il apprend qu'en ne cherchant pas à se renseigner sur le Graal, il a laissé échapper une occasion exceptionnelle de bonheur pour le vieillard blessé et pour lui-même.

Le poème de Chrétien s'arrête inachevé au vers 9198. La rédaction en fut poursuivie après la mort de Chrétien par plusieurs poètes successifs. L'ensemble compte 60 000 vers. L'un des continuateurs de Chrétien précise que le Graal est le vase où Joseph d'Arimathie recueillit le sang du Christ. En dehors de sa portée mystique, la légende développe un thème des plus poétiques : celui du rendez-vous manqué avec le destin.

▶ L'AMOUR SELON CHRÉTIEN DE TROYES

La thèse soutenue dans *Lancelot* de la soumission totale de l'amant aux volontés de sa dame ne semble pas avoir été celle de Chrétien lui-même. Le sujet de son roman lui fut imposé par Marie de Champagne. Dans son récit, on discerne de l'humour et de la malice. S'il n'a pas terminé *Lancelot*, c'est probablement parce que ce trop parfait amant commençait à le lasser. Tout en accordant à l'amour sa juste place, il pense que l'homme est fait surtout pour la prouesse héroïque. Le rôle d'une femme intelligente consiste non pas à contrarier, mais à favoriser ce goût viril de l'aventure.

D'autres problèmes qui passionnaient l'époque, ont également retenu l'attention de ce poète. Dans *Erec*, il montre que l'amour ne peut subsister sans l'admiration. Dans *Cligès*, il prend parti contre le fatalisme, le laisser-aller moral qui dominent la légende de Tristan.

▶ CHRÉTIEN DE TROYES CONTEUR

Doué d'une imagination inépuisable, il brode avec ingéniosité sur les thèmes que lui fournissent les légendes bretonnes. Dans le cadre d'une intrigue un peu lâche il excelle à faire rebondir les épisodes, à trouver sans cesse du nouveau.

On lui a reproché son goût immodéré pour un surnaturel que, par ailleurs, il ne prend pas suffisamment au sérieux : châteaux magiques, enchantements qui pèsent sur de malheureux chevaliers, bêtes sauvages qui s'apprivoisent. Ces fictions perdent chez lui leur valeur de symboles, pour ne devenir plus qu'un jeu, du reste fort divertissant, et qui, à défaut de signification philosophique, garde encore un certain charme de mystère.

Tout en affectant la naïveté, Chrétien de Troyes observe avec beaucoup de finesse. Il aime les détails précis, les images vives. Par un singulier contraste, ce conteur fantaisiste est à certains égards un esprit réaliste.

Son style donne une impression de facilité extrême, de grâce élégante, de netteté dépouillée, impression encore accrue par le rythme du vers qu'il emploie, l'octosyllabe.

Les romans de Tristan (vers 1170)

La légende de Tristan s'est formée vraisemblablement en Cornouaille anglaise. Le thème celtique primitif se serait amalgamé avec des éléments antiques (l'histoire des Argonautes, celle de Thésée) dans une œuvre perdue, qui date des environs de 1150. Cette œuvre serait à l'origine des deux versions de la légende, la version courtoise et la version commune représentées la première par le poème de THOMAS, la seconde par celui de BÉROUL. Ces deux poèmes, qui nous sont parvenus très incomplets (il manque au poème de Thomas tout le début et à celui de Béroul toute la fin), ont à leur tour suscité des adaptations étrangères.

Le poème primitif a été reconstitué en 1900 par Joseph Bédier. En voici le sujet :

Tristan, neveu du roi Marc, a délivré la Cornouaille d'un géant redoutable, le Morholt. Mais atteint d'une blessure qu'il juge incurable, il s'abandonne dans une barque au gré des flots. La barque échoue en Irlande. Tristan est soigné et guéri par la reine. Cette reine a pour fille Yseut la blonde. Tristan retourne dans son pays, puis il repart pour aller chercher Yseut, que Marc s'est mis en tête d'épouser. Sur le bateau qui les ramène, Tristan et Yseut boivent par erreur le « vin herbé », philtre d'amour préparé pour Yseut et pour Marc. Dès cet instant, les voilà épris l'un de l'autre. Le mariage du roi a cependant lieu. Mais l'infidélité d'Yseut lui est révélée. Les deux amants s'enfuient, vivent misérablement dans la forêt de Morois. Marc finit par leur offrir son pardon. Ils acceptent. Yseut reprend sa place près de lui. Tristan s'en va. En Bretagne, il épouse Yseut aux blanches mains. Blessé par un fer empoisonné, il réclame Yseut la blonde, seule capable de le guérir. Par jalousie, Yseut aux blanches mains lui fait croire que l'autre Yseut ne viendra pas. Il meurt, et Yseut la blonde, dont le vaisseau vient justement d'arriver, meurt à son tour en étreignant le corps de son ami.

▶ LE *TRISTAN* DE THOMAS

Thomas est un trouvère anglo-normand, qui vécut à la cour d'Henri II Plantagenet et d'Aliénor. Son poème paraît antérieur à celui de Béroul. Pour plaire à son public de chevaliers courtois, il a certainement enjolivé la légende. Il fait de Tristan un amant mélancolique beaucoup plus qu'un dur guerrier. Pour mieux marquer la force éternelle de l'amour, il attribue à l'action du philtre une durée illimitée. Son récit est d'ailleurs agréable et d'un grand charme poétique.

▶ LE *TRISTAN* DE BÉROUL

Béroul est un jongleur. Son tour d'esprit et sa technique rappellent la chanson de geste. Le long fragment qui reste de son œuvre (4 425 vers) relate essentiellement la vie des amants à la cour de Marc, puis dans la forêt de Morois. Chez lui, comme sans doute dans le poème primitif, le philtre cesse d'agir au bout de trois ans. Béroul semble avoir suivi de très près la légende. Il lui a conservé toute sa rudesse naïve, son âpre poésie, son pathétique farouche. A travers l'amoureux Tristan, le poème de Béroul nous laisse entrevoir l'ancien héros celtique, chasseur et guerrier, dompteur de monstres, véritable demi-dieu.

MARIE DE FRANCE (seconde moitié du XIIe siècle)

Cette poétesse vécut en Grande-Bretagne, à la cour d'Henri II Plantagenet et d'Aliénor. Elle était originaire du continent, probablement de Normandie. C'est ce que signifie son nom. Elle possédait une culture étendue. On ignore quel était son rang social.

PRINCIPALES ŒUVRES

Lais (composés entre 1160 et 1175). Le mot lai, d'origine celtique, désigne un poème chanté avec accompagnement de rote (sorte de harpe).

Ce sont douze poèmes de longueur très inégale. *Eliduc* compte 1184 vers et *Le Chèvrefeuille* (variation sur l'histoire de Tristan) n'en compte que 118. L'amour y est peint sous différents aspects : parfois jaloux, souvent coupable, d'une sentimentalité un peu mièvre (*Le Laostic*), désintéressé jusqu'au sacrifice (*Eliduc*, où la femme s'efface devant la maîtresse). L'atmosphère de féerie est particulièrement sensible dans *Le Bisclavret* (le loup-garou), *Yonec* (où l'amant se métamorphose en oiseau), *Guigemar* (où une biche prédit au héros son destin).

Isopet (vers 1180) : recueil de fables traduites de l'anglais.

▶ SON TEMPÉRAMENT POÉTIQUE

Elle n'avait pas le souffle assez puissant pour écrire de longs romans. Son talent un peu grêle s'accommode mieux du « lai », sorte de nouvelle courtoise. Elle considère l'amour comme un sentiment très fort, un don total, mais elle ne sait pas exprimer cette ardeur autrement que de façon discrète, avec beaucoup de délicatesse et quelque mélancolie. Les aventures de ses personnages se diluent dans une sorte de rêve et la mort se mêle à l'amour, dont elle est comme la rançon. En dépit de quelque gaucherie, sa manière est d'une grâce exquise. « Sans doute les mots sont encore inhabiles à décrire les effusions de l'âme; toujours les mêmes formules réapparaissent.... Mais le sentiment poétique est si juste qu'il rayonne à travers l'insuffisance du vocabulaire. » (Paul Tuffrau).

Le Roman de Renard (1174-1250)

Ce titre englobe une grande variété de poèmes distincts racontant des histoires d'animaux, dont le personnage principal est un goupil nommé Renard. Contrairement à ce que l'on a cru longtemps, la légende de Renard n'est pas une création spontanée de la verve populaire. Elle a été imaginée par des clercs.

Les vingt-sept branches du *Roman de Renard* forment un ensemble de plus de cent mille vers. Elles sont l'œuvre d'une vingtaine de poètes différents. On connaît certains d'entre eux : Pierre de Saint-Cloud, Richard de Lison, le prêtre de La Croix-en-Brie. Les branches écrites entre 1174 et 1205 sont de beaucoup les plus intéressantes. Onze datent des années 1205 à 1250. Elles sont, à l'exception de la branche XXIII (*Le Mariage de Noble*), d'une qualité très inférieure.

Le Roman de Renard est constitué d'actions indépendantes, qui se chevauchent parfois.

Il conte les perfidies de Renard envers des animaux plus faibles que lui (le coq, la mésange, le chat, le corbeau), et ses démêlés avec Isengrin (le loup), auquel il joue les plus mauvais tours, comme de le tonsurer à l'eau bouillante, de l'amener à se faire prendre la queue dans la glace d'un étang, de le laisser au fond d'un puits. L'un des épisodes les plus célèbres est celui du *Plaid* (le jugement de Renard) : Isengrin se présente devant Noble (le lion), pour lui demander le châtiment de Renard coupable, entre autres méfaits, d'avoir séduit dame Hersent (la louve). Les autres victimes de Renard se plaignent à leur tour. Renard ne se décide à comparaître qu'à la troisième citation. Il est condamné à la potence, mais il obtient un sursis pour partir en pèlerinage. Une fois libre, au lieu de prendre la croix, il court s'enfermer à Maupertuis (mauvais trou).

Le succès de l'œuvre fut tel, que le nom propre Renard se substitua dans l'usage au nom commun goupil.

Aux XIIIe et XIVe siècles plusieurs continuations de *Renard* furent écrites. Ce sont : ***Le Couronnement de Renard; Renard le Bestourné*** de RUTEBEUF; ***Renard le Nouvel*** du poète lillois JACQUEMART GELÉE; ***Renard le Contrefait.***

▶ LE COMIQUE DANS *LE ROMAN DE RENARD*

Les auteurs du *Roman de Renard* cherchent à faire rire par tous les moyens : extravagance bouffonne des inventions, parodie systématique des chansons de geste, détails grivois, jeux de mots. Ils ont recours aussi à une autre source de comique plus trouble : le plaisir de voir réussir de mauvaises plaisanteries. C'est pourquoi l'on a pu dire que ce sont là des « histoires férocement gaies ». Dans les premières branches du roman, Renard se présente sous les traits d'un joyeux fripon, plutôt sympathique. Au XIIIe siècle, il perd ce caractère. Il devient une sorte de génie du mal. En même temps, la satire se fait plus âpre. Elle n'épargne ni les bourgeois, ni les clercs, ni les femmes. Mais elle vise surtout la brutalité ou la perfidie des féodaux, leurs mœurs anarchiques, leurs querelles, leurs simagrées de justice. La verve populaire les bafoue ici cruellement et prend sur eux une spirituelle revanche.

▶ L'ART DANS *LE ROMAN DE RENARD*

Le Roman de Renard s'attache moins à peindre les animaux en eux-mêmes, qu'à nous montrer à travers eux des types humains dont ils sont le symbole. Tout l'art consiste à faire coïncider la figure de l'animal avec le caractère qu'il représente. L'observation est donc exacte et malicieuse, et les caractères relativement simples, définis une fois pour toutes. Cette peinture un peu schématique du réel est agrémentée par des qualités proprement poétiques : la fraîcheur de l'imagination, une naïveté savoureuse. Telle est du moins l'impression que donnent les branches du roman les plus anciennes. Les autres sont moins réussies. On a voulu exploiter jusqu'au bout le succès rencontré par ces histoires d'animaux. Il en résulte que l'invention est moins originale, le style moins vif, l'art plus lourd.

2

LE GRAND SIÈCLE MÉDIÉVAL

(XIIIe siècle)

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

L'esprit du XIIIe siècle.

Au XIIIe siècle, l'esprit de la féodalité se transforme. Le mysticisme guerrier des chansons de geste s'efface devant l'idéal courtois. Le goût des plaisirs intellectuels se répand, provoquant une floraison littéraire d'autant plus abondante que le domaine de la langue d'oïl ne cesse de s'étendre.

Dans les villes naît une classe bourgeoise formée d'artisans et de négociants aisés. Cette jeune bourgeoisie représente une puissance avec laquelle désormais les féodaux doivent compter. Elle aussi s'ouvre à la vie intellectuelle. Mais elle préfère aux subtilités de l'esprit courtois des formes de pensée plus familières, un art plus gai. La littérature d'inspiration réaliste et satirique trouve dans ce milieu des conditions particulièrement favorables à son développement. Les villes du Nord constituent les principaux foyers de cette activité littéraire, Arras surtout. Les bourgeois de cette ville se sont enrichis dans le commerce des laines. Ils traitent généreusement les jongleurs et les trouvères, se plaisent en leur compagnie, se retrouvent avec eux dans la confrérie de la Sainte-Chandelle. Cette confrérie ne se borne pas à organiser des réjouissances. Elle favorise la production et la diffusion des œuvres littéraires : comédies, fabliaux, poèmes lyriques et même chansons de geste. Aussi la ville d'Arras possède-t-elle de nombreux poètes et chansonniers, certains fort illustres : Jean Bodel, Adam de la Halle, Baude Fastoul.



PROFESSEUR ET ÉTUDIANTS AU XIIIe SIÈCLE.
(Médaillons en bas-relief. Notre-Dame de Paris.)

Dans cette société en transformation, *l'esprit critique s'éveille.* La foi reste profondément enracinée. Mais la philosophie se permet certaines audaces. Les clercs cherchent dans l'œuvre d'Aristote, qui leur est révélée vers la fin du XIIe siècle, des explications que le catholicisme officiel, celui de saint Augustin, ne parvient pas à leur fournir. De vives discussions mettent aux prises partisans et adversaires d'Aristote. SAINT THOMAS D'AQUIN, dans sa *Somme théologique* (1260), réussit à concilier la pensée chrétienne et la philosophie d'Aristote. Il est le fondateur de la théologie scholastique. Sa doctrine, après avoir eu quelque peine à s'imposer, régnera jusqu'au XVIIe siècle.

Avènement de la prose.

Avant 1200, les écrivains français ne s'étaient guère exprimés qu'en vers. Même les *Bestiaires*, ouvrages didactiques sur les animaux, sont encore écrits en vers jusqu'à une époque assez avancée du XIIIe siècle.

C'est que la poésie offre l'avantage de se fixer plus facilement dans la mémoire. Elle se prête mieux à la transmission orale. Dans une société plus cultivée, on a davantage recours aux documents écrits. C'est pourquoi l'utilisation de la prose comme langage littéraire va devenir possible. La physionomie de la littérature s'en trouve profondément modifiée. Les chroniques rimées font place aux récits historiques en prose. Le roman abandonne l'octosyllabe pour la prose narrative. Seul le théâtre reste réfractaire à ce changement. Tout au plus RUTEBEUF se permettra-t-il, dans *Le Dit de l'herberie*, d'entremêler prose et vers.

Dégradation de la chanson de geste.

C'est au XIIIe siècle que les trois « gestes » qui s'étaient formées au siècle précédent, achèvent de se constituer. Mais souvent les poèmes datant de cette époque, *Girard de Vienne*, *Aimeri de Narbonne*, *Les Enfances Ogier*, *Berthe aux grands pieds*, ne sont que des remaniements d'œuvres antérieures. D'autre part, la chanson de geste se pénètre de fantaisie romanesque. Tel est déjà le cas dans *Huon de Bordeaux*, où le héros, aidé par les conseils du nain Obéron, séduit une belle princesse sarrazine. La contamination du thème épique et du thème courtois est encore plus marquée dans les poèmes d'Adenet le Roi, illustre ménestrel né vers 1240, mort à une date inconnue. Lorsqu'il remanie l'histoire d'Ogier ou de Berthe, il est visiblement préoccupé d'éviter la rudesse de ses précédesseurs et de plaire à un public plus délicat.

Aux trois cycles déjà existants, vient s'en ajouter un quatrième, emprunté à l'actualité, celui de la croisade. Ce nouveau cycle comprend deux sortes d'œuvres : les unes (*Chanson d'Antioche*, *Conquête de Jérusalem*) reprennent les faits historiques en les interprétant librement; les autres (*Le Chevalier au cygne*, *Godefroi de Bouillon*) attribuent aux chefs de la croisade des aventures purement imaginaires. A ce second groupe se rattache encore, au début du XIVe siècle, le roman anonyme de *Baudouin de Sebourg*, remarquable par sa verve et son réalisme populaire. Mais exception faite de ce poème, on peut considérer qu'à la fin du XIIIe siècle la chanson de geste a pratiquement terminé sa carrière.

Floraison des genres romanesques.

Le roman courtois dispose maintenant de deux instruments stylistiques : l'octosyllabe à rimes plates et la prose, que semblent préférer les clercs, moins habiles que les jongleurs au maniement du vers.



Jongleur et singe savant.
(Bas-relief. Cathédrale de Bayeux).

Les légendes bretonnes sont toujours en vogue. Elles fournissent la matière de romans dont les uns sont dits biographiques, parce qu'ils suivent un personnage dans toutes les aventures de sa vie, et les autres épisodiques. A la première catégorie appartiennent *Mériadeuc ou le Chevalier aux deux épées*, *Guinglain ou le Bel inconnu* (qui sont des romans anonymes), et *Méraugis de Portlesguez* (qui a pour auteur Raoul de Houdenc). Les romans épisodiques (*Le Chevalier au perroquet*, *La Vengeance Raguidel*, *La Mule sans frein*) sont généralement plus courts que les romans biographiques, mais ils ne sont guère moins touffus. Parmi toutes ces œuvres, souvent extravagantes et dénuées d'intérêt humain, se distingue un admirable ensemble dans la plus pure tradition de Chrétien de Troyes, le *Lancelot en prose*, encore appelé *Lancelot-Graal*.

Si large que soit le cadre des légendes bretonnes, le **roman courtois** ne s'y laisse pas enfermer. Il choisit volontiers des sujets empruntés à la vie réelle. L'aventure y tient encore sa place et, puisque l'on est au temps des croisades, il ne faut pas s'étonner d'y rencontrer des princes sarrazins et des chevaliers captifs. Mais c'est l'amour romanesque avec ses péripéties émouvantes ou gracieuses qui devient la préoccupation essentielle du conteur, lui fournissant par surcroît l'occasion de mainte notation familière. Il s'agit le plus souvent d'un amour contrarié, qui finit par triompher des obstacles. Ce thème aux variations innombrables a inspiré trois romans attribués à Jean Renard, *L'Escoufle*, *Guillaume de Dole*, *Galeran*, et deux romans anonymes *Floire et Blancheflor*, *Aucassin et Nicolette*. Dans *Aucassin et Nicolette*, le comte Garin de Beaucaire, après s'être longtemps opposé au mariage de son fils Aucassin avec la jeune captive sarrazine qu'il aime, finira par se laisser fléchir, lorsqu'il apprendra qu'elle est fille du roi de Carthage. Ce roman plein d'humour et qui tourne même parfois à la parodie est une chantefable, ce qui veut dire que vers et prose y alternent.

Élargissement du lyrisme.

On dénombre au XIIIe siècle quelque deux cents trouvères. Ils ne comprennent pas tous la poésie de la même façon. Le plus souvent, ils suivent docilement la **tradition courtoise.** Parmi ces poètes courtois nul ne fut plus illustre que Thibaut de Champagne, prince aventureux qui devint en 1234 roi de Navarre, partit cinq ans plus tard pour la croisade et mourut à Pampelune en 1253. Il était petit-fils de Marie de Champagne. Par elle il descendait d'Aliénor d'Aquitaine et plus lointainement de Guillaume de Poitiers. Sa manière est distinguée mais conventionnelle. Une légende vent qu'il ait dans ses vers célébré Blanche de Castille. Mais

les soixante et un poèmes qu'il a laissés, ne contiennent aucun détail confirmant cette hypothèse.

Les trouvères de souche populaire, Guiot de Provins, Colin Muset, Richard de Fournival, Rutebeuf, connaissent trop la vie médiocre et ses difficultés pour se cantonner dans l'amour courtois. Ils aiment parler de ce qui les touche personnellement. Un réalisme qui n'est pas sans âpreté se mêle à leurs confidences. Assurément il arrive à Colin Muset, pour plaire à ses protecteurs, de subtiliser sur l'amour. Mais combien il est plus émouvant, quand il décrit sa condition de jongleur et la misère de son foyer! C'est également dans le **lyrisme familier et même réaliste** que Rutebeuf, ami des ribauds, hôte trop assidu des tavernes, trouve son inspiration la plus heureuse.

A la fin du XIIIe siècle l'esprit courtois a épuisé toutes ses ressources. Le lyrisme courtois donne des signes d'essoufflement. C'est aussi l'époque où la poésie commence à être liée moins étroitement à la musique. Libérés de cette contrainte, les poètes vont pouvoir rénover leur inspiration et leur art.

L'inspiration didactique.

L'intention moralisante, déjà sensible dès les débuts de la littérature médiévale dans les chansons de geste, ne tarda pas à produire des **œuvres spécialement destinées à l'instruction**. Ces œuvres sont écrites le plus souvent en vers octosyllabiques. Elles usent volontiers de l'allégorie et du symbole. Le XIIIe siècle amène une abondante éclosion de cette littérature didactique. On voit se multiplier les *Bestiaires*, *Volucraires;* *Lapidaires*, ainsi appelés parce qu'ils traitent respectivement des animaux, des oiseaux ou des pierres. Les *Sommes* ont une ambition plus haute. Elles rassemblent sous une forme condensée l'essentiel du savoir. Celle que le Florentin Brunetto Latini composa vers 1265, pendant son exil en France, sous le titre de *Livre du trésor*, connut une très large diffusion. Le plus souvent, ces ouvrages sont d'une prétention naïve et d'une valeur littéraire assez faible. Mais leur esprit pénètre la littérature plus relevée et se retrouve par exemple dans le poème de Jean de Meung.

L'enseignement de la morale religieuse est donné dans des œuvres d'un mérite fort inégal. A côté du banal sermon en vers, il existe quelques poèmes vraiment inspirés. *Les Vers de la Mort*, écrits à la fin du XIIe siècle, sont le message poétique d'un trouvère devenu moine, Hélinand, qui charge la mort de se présenter de sa part aux vivants pour les prier de songer à leur salut. *Le Dit des trois morts et des trois vifs* développe avec réalisme un thème identique. Le *Poème moral* n'a pas cette grandeur sauvage : composé vers 1200 par un auteur inconnu, il enseigne avec bonhomie une religion indulgente.

Dans le domaine de la morale profane, ce même souci d'instruire a suscité des « arts d'aimer », où l'on discerne parfois l'influence d'Ovide, considéré alors comme le plus grand des auteurs anciens. *Le Roman de la Rose* est un de ces arts d'aimer.

L'inspiration comique et satirique.

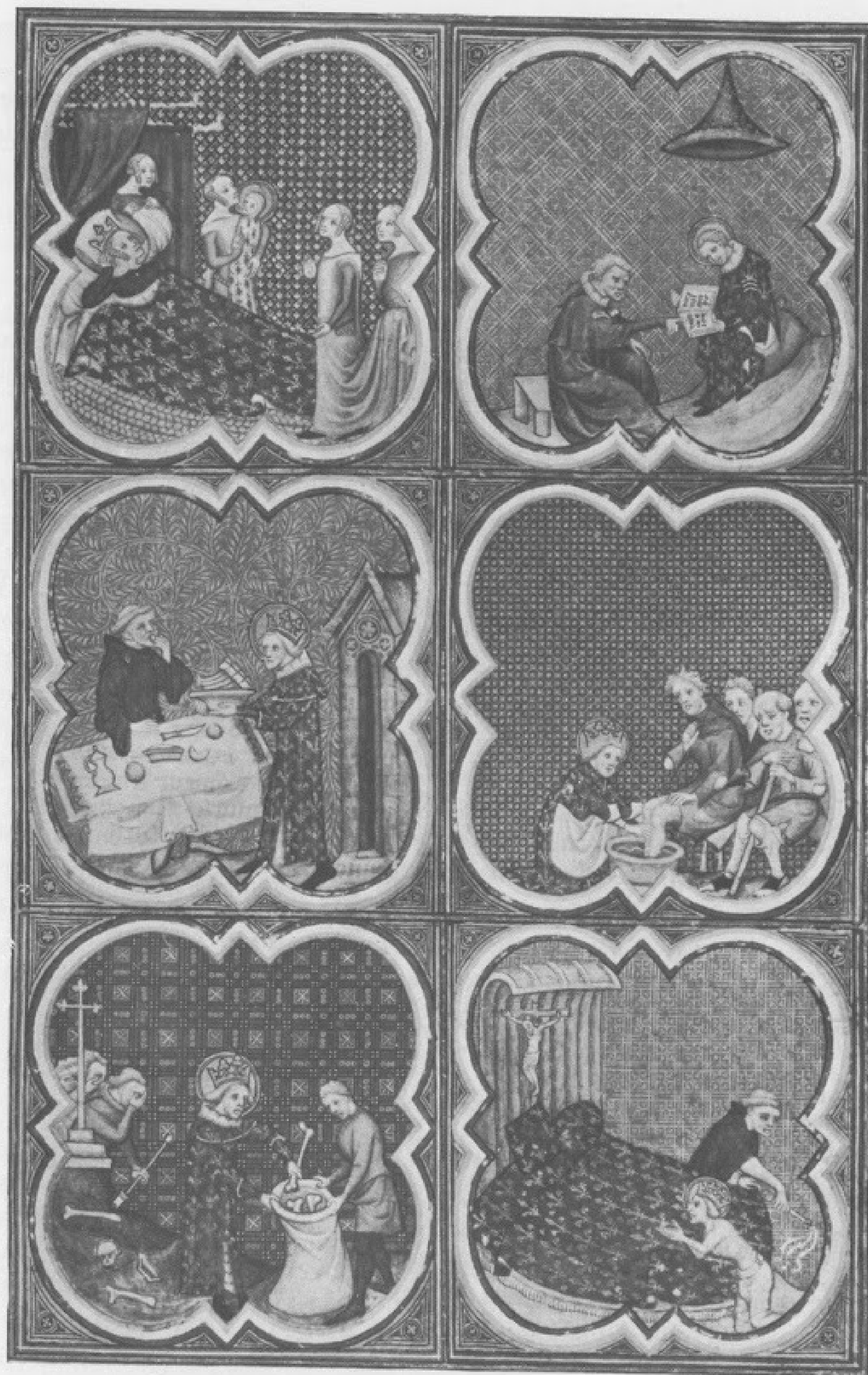
La verve comique et satirique prend une importance grandissante. Elle n'appartient pas en exclusivité aux écrivains populaires et bourgeois. Elle s'introduit partout, dans la chanson de geste, dans le roman. Elle se mêle aux intentions philosophiques de Jean de Meung. Elle s'étale assez pesamment dans les nouvelles branches du *Roman de Renard*. Son domaine de prédilection est le **fabliau**. Ce terme de *fabliau* est picard. Il a prévalu sur le terme français fableau. Les fabliaux sont des récits plaisants, dont la longueur varie habituellement entre trois cents et quatre cents vers. Ils sont constitués d'épisodes en général bien liés. Il nous en reste environ cent cinquante. Pour la plupart, ils datent du XIIIe siècle. Un très petit nombre appartiennent à la seconde moitié du XIIe siècle. Le plus ancien, *Richeut*, remonte à 1159. Quelques autres se rattachent au XIVe siècle. On cite comme auteurs de fabliaux Jean Bodel, Huon le Roi, Rutebeuf. Mais dans leur grande majorité, les fabliaux sont anonymes.

Ils ont pour sujet de bons tours joués à des naïfs, d'amusantes méprises, la malignité des femmes, l'infortune des maris trompés. Ils s'en prennent aux chevaliers, aux bourgeois, aux prêtres, assez rarement aux vilains. Ils sont irrévérencieux, mais inoffensifs. De certains de ces récits se dégage une leçon de sagesse pratique, plus rarement une idée générale sur le monde ou la destinée. Dans tous les cas, leur but essentiel est de faire rire.

Les débuts de l'histoire.

Dès le XIIe siècle, les ducs de Normandie et les rois d'Angleterre avaient à leur service des trouvères chargés de célébrer leur gloire et celle de leurs ancêtres. C'est ainsi que le Normand Wace écrivit pour Henri II et Aliénor *Le Roman de Brut* (Brutus) et *Le Roman de Rou* (Rollon), deux chroniques versifiées d'une extrême fantaisie, dont le ton rappelle la chanson de geste.

En France, le soin de conserver la tradition historique était confié aux moines de Saint-Denis. Ils rédigeaient sur chacun de nos rois une chronique en latin. Saint Louis fit traduire en français l'ensemble de ces



Six épisodes de la légende de Saint-Louis.
(Manuscrit français du XIVe siècle).

chroniques. Le travail, achevé en 1274, porte pour titre : *Les Grandes Chroniques de France.*

Parmi les tâtonnements de ce qui représente alors la science historique, un genre littéraire nouveau se constitue : **les mémoires**. Les événements de la quatrième croisade font surgir trois chroniqueurs : Villehardouin, Robert de Clari, Henri de Valenciennes. Les récits de Villehardouin et de Robert de Clari couvrent les mêmes faits. Mais tandis que Villehardouin a joué dans la croisade un rôle de premier plan, Robert de Clari n'est qu'un pauvre chevalier. Leurs points de vue sont donc très différents. Villehardouin peut juger de la situation dans son ensemble. Robert de Clari ne connaît que les détails. Il conte les exploits individuels, il décrit l'existence du soldat. Devant les merveilles de l'Orient, il s'extasie naïvement. Quant à Henri de Valenciennes, il prend son récit au point où l'avait laissé Villehardouin et raconte le règne du second empereur latin d'Orient, Henri, au service duquel il fut sans doute attaché comme ménestrel.

De longues années plus tard, le vieux Joinville écrit sa *Vie de saint Louis*. Cette œuvre aimable, si joliment rédigée, donne la preuve qu'à la fin du XIIIe siècle la prose française mise au service de l'histoire est devenue un outil littéraire de premier ordre.

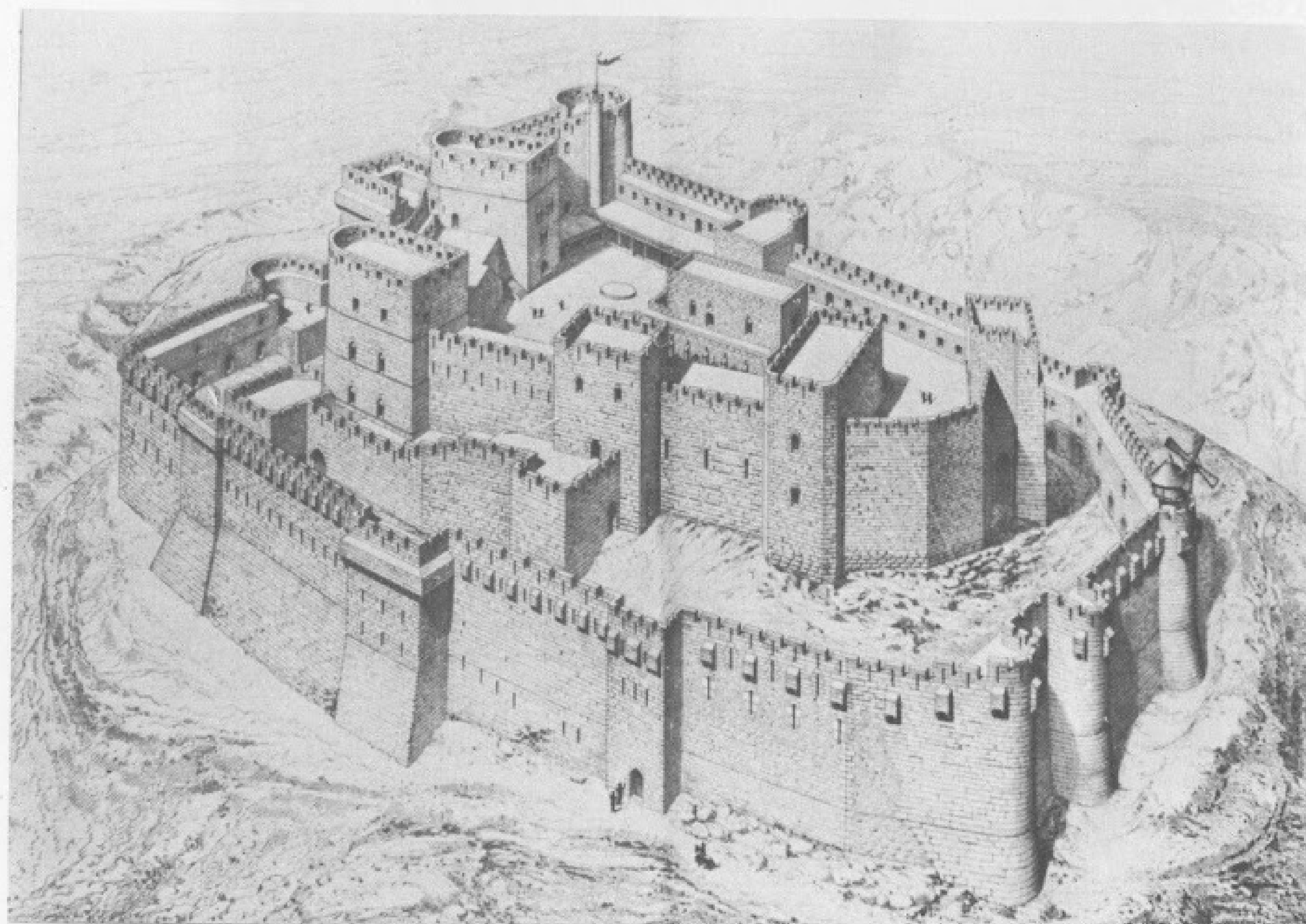
Le théâtre.

Du XIIIe siècle, comme du siècle précédent, peu d'œuvres dramatiques nous sont restées.

Le miracle évolue de la forme narrative à la forme dramatique. A l'origine en effet, on appelait *miracle* le récit d'un épisode merveilleux, où intervenait la Vierge. Les plus anciens miracles remontent au XIe siècle. Ils sont écrits en latin. A partir du XIIe siècle, la langue utilisée est le français. Ils sont généralement groupés en recueils, dont le plus riche est celui de Gautier de Coincy (1220). Quelques-uns nous sont parvenus isolément, comme *Le Tombeur de Notre-Dame*, dont voici le sujet : un ancien jongleur s'est retiré dans un monastère; pour honorer la Vierge, il exécute des acrobaties devant sa statue; la Vierge, agréant ce naïf hommage, apparaît. Elle essuie le front du pauvre homme épuisé. Il meurt et son âme est recueillie par des anges. On ne possède aucun miracle dramatique antérieur au *Miracle de Théophile, que* Rutebeuf écrivit entre 1254 et 1280 sur un sujet déjà traité par Gautier de Coincy.

Le théâtre comique semble avoir été plus florissant que ne le laisseraient croire les traces peu nombreuses qu'il a laissées. Probablement

fut-il longtemps dédaigné par les lettrés. C'est pourquoi nous le connaissons mal. Ses formes les plus frustes, le mime dialogué et le monologue dramatique, sont représentées au XIIIe siècle, la première par *Les Deux Bourdeurs ribauds*, *Le Privilège aux Bretons*, *La Paix aux Anglais*, la seconde par *Le Dit de l'herberie*. Ces œuvres sont anonymes, sauf *Le Dit de l'herberie*, qui fut écrit par Rudebeuf vers 1260. Quelques autres œuvres se rapprochent davantage de la vraie comédie : *Le Garçon et l'Aveugle*, courte pièce de 265 vers représentée à Tournai aux environs de 1277, *Le Jeu de la Feuillée*, sorte de revue locale composée par Adam de la Halle et *Le Jeu de Robin et de Marion*, pastorale dialoguée du même auteur.



LE KRAK DES CHEVALIERS.
Forteresse de Syrie bâtie au XIIe siècle et confiée à la garde des Hospitaliers. Elle fut perdue par les chrétiens en 1271.

II. LES ÉCRIVAINS

VILLEHARDOUIN (1150-1213)

GEOFFROY DE VILLEHARDOUIN est un seigneur champenois. Au moment où se décide la quatrième croisade, il fait partie de la mission envoyée à Venise pour régler les conditions du transport des troupes (1200). Il laisse dévier l'expédition. Au lieu de se rendre en Terre-Sainte, les croisés aident les Vénitiens à conquérir Zara. Puis ils prennent Constantinople et y fondent l'empire latin d'Orient. Dans la suite, Villehardouin joue un rôle de médiateur entre l'empereur Baudouin et son rival Boniface de Montferrat. Il avait obtenu en récompense de ses services le fief de Messinople en Thessalie. Il y meurt vers 1213, sans avoir revu la France.

La Conquête de Constantinople. — Retiré en 1207 dans son château de Messinople, Villehardouin compose ce récit pour justifier son action dans la quatrième croisade. L'œuvre a été dictée à un secrétaire sans doute chargé de la mettre en forme.

Cette chronique s'étend sur les années 1198 à 1207. Elle conte l'ambassade à Venise, les négociations avec le doge Dandolo, la conquête de Zara, la prise de Constantinople pour le compte d'Alexis Commène, fils de l'empereur détrôné, le couronnement d'Alexis, l'intervention de l'usurpateur Murzuphle, l'assassinat d'Alexis, la seconde conquête de Constantinople, la fondation de l'empire d'Orient, l'élection de Baudouin comme empereur, la rivalité de Baudouin et de Montferrat, la défaite d'Andrinople, la mort de Baudouin, la retraite des croisés jusqu'à Constantinople, la mort de Montferrat.

▶ UN PLAIDOYER

Villehardouin entreprend de légitimer cette étrange croisade qui avait abouti à la conquête et au pillage d'États chrétiens. Il montre que le changement d'objectif fut imposé par des causes fortuites, que d'ailleurs Contantinople pouvait servir de base pour conquérir la Terre-Sainte et que le jugement de Dieu donna finalement raison aux croisés. Caractère rude et courageux, homme de guerre, diplomate, Villehardouin est trop engagé dans l'action pour se montrer vraiment impartial. « Il a dit la vérité, mais il ne l'a pas toute dite... Il a reconstitué une suite plausible des faits, dont les points délicats étaient éliminés. » (Albert Pauphilet)

▶ UNE CHRONIQUE INTELLIGENTE

Il s'efforce d'apporter le maximum de clarté dans l'exposé d'événements confus. Sans dédaigner le pittoresque, il ne le recherche pas. Il ne s'attarde pas sur les détails. Il utilise parfois les formules et le ton de l'épopée. C'était inévitable à son époque. Mais son style est sobre, d'une noble gravité. Cet écrivain vigoureux s'adresse à l'intelligence beaucoup plus qu'à l'imagination.

Le Lancelot-Graal (entre 1215 et 1235)

On désigne sous ce nom une suite de cinq romans en prose : ***1. Histoire du saint Graal; 2. Histoire de Merlin; 3. Livre de Lancelot; 4. Quête du saint Graal; 5. Mort du roi Arthur.*** On ignore par qui ces romans furent écrits. On suppose qu'il y eut plusieurs auteurs, bien que l'ensemble procède d'une inspiration unique.

Les chevaliers de la Table ronde partent à la recherche du Graal. Tous y échouent. Lancelot lui-même, qui semblait appelé à cette prouesse ne l'accomplira pas, car son amour coupable pour la reine Guenièvre l'en rend indigne. La quête du Graal est finalement réalisé par le fils de Lancelot, l'irréprochable Galaad. La rivalité de Lancelot et d'Arthur au sujet de Guenièvre dégénère en conflit armé. Une grande bataille a lieu, au cours de laquelle périssent un grand nombre de chevaliers et le roi Arthur lui-même. Pour racheter ses fautes, Guenièvre prend « les draps de religion ». Lancelot achève pieusement sa vie dans un ermitage.

▶ L'INVENTION DANS *LE LANCELOT-GRAAL*

Cette œuvre grandiose révèle une richesse d'imagination éblouissante. Les péripéties romanesques et merveilleuses s'y enchevêtrent dans un fourmillement harmonieux. Les allégories foisonnent. La pensée religieuse s'épanouit en une multitude de symboles, ceux mêmes qui donnent leur sens aux rites de la liturgie et aux figures de l'art médiéval chrétien. Du point de vue profane, le *Lancelot-Graal* offre un grand intérêt humain. Il ne se borne pas à exalter l'héroïsme, l'amitié, la prouesse. Il fait sentir le caractère éphémère de la gloire, l'amertume des deuils et des trahisons, la cruauté du destin.

▶ LE SENS MYSTIQUE DU *LANCELOT-GRAAL*

A l'idéal mondain des premiers poètes courtois il oppose un idéal ascétique de pureté. Que représente la quête du Graal? Probablement « l'effort des hommes de bonne volonté vers la connaissance de Dieu » (A. Pauphilet). Mais la possession de ce bonheur, rêve suprême des mystiques, est réservée aux cœurs purs.

Le Roman de la Rose (commencé entre 1225 et 1240, terminé entre 1275 et 1280).

LE ROMAN DE LA ROSE est constitué de deux poèmes qui se font suite, mais qui n'en sont pas moins distincts, ayant été écrits à près d'un demi-siècle d'intervalle par deux auteurs différents.

Le poème de GUILLAUME DE LORRIS. — Composé entre 1225 et 1240, il comprend un peu plus de quatre mille vers octosyllabiques à rimes plates. L'auteur, qui était un clerc, prétend l'avoir écrit à l'âge de vingt-cinq ans pour plaire à sa dame. L'œuvre laisse l'impression d'être inachevée. Mais par un scrupule bien digne de l'esprit courtois, le poète n'envisageait peut-être pas de donner un dénouement positif à l'aventure.

Le poète fait un songe. Il se voit, au mois de mai, pénétrant dans un verger bien clos. Tandis qu'il contemple une Rose, Amour lui perce le cœur de ses cinq flèches. Il veut cueillir la fleur. Divers personnages (Bel-Accueil, Franchise, Pitié) lui viennent en aide. D'autres (Danger, Honte, Peur, Male-Bouche) s'opposent à son entreprise. Il réussit cependant à donner un baiser à la Rose. Mais Jalousie et Male-Bouche font élever une muraille autour de la fleur, emprisonnent Bel-Accueil et réduisent l'Amant au désespoir.

▶ UN CODE D'AMOUR COURTOIS

Le poème de Guillaume de Lorris est une expression particulièrement raffinée de la pensée courtoise. C'est un art d'aimer, qui étudie le cheminement de l'amour. La femme s'y trouvant représentée par une fleur, est, de ce fait, dépourvue de personnalité véritable. Les sentiments qu'elle pourrait éprouver pour ou contre l'amant, sont donc figurés par des êtres allégoriques extérieurs à elle. Rien de plus banal que le procédé de l'allégorie et la fiction du songe. Mais Guillaume de Lorris les utilise avec beaucoup de maîtrise. Malgré son apparence artificielle, l'œuvre reste humaine et vivante, car elle est la transposition poétique de l'éternelle aventure des cœurs amoureux.

Guillaume de Lorris se plaît aux images gracieuses, aux visions de rêve dans un décor charmant. L'amour de la vie et de la beauté se manifeste chez lui par une sensualité très fine, où l'on reconnaît l'influence d'Ovide et de l'esprit païen.

Le poème de JEAN DE MEUNG. — Jean Clopinel de Meung-sur-Loire, personnage riche et considéré, composa, entre 1275 et 1280, cette suite du *Roman de la Rose*, dix-huit mille octosyllabes à rimes plates. Le récit est coupé de digressions interminables sur toute sorte de sujets : l'origine de l'Etat, les inconvénients du mariage, l'œuvre incessante de création et de destruction accomplie par la nature, les erreurs des sens, la sorcellerie, etc.

Raison essaie vainement de décourager l'Amant de son entreprise. Ami lui donne à son tour des conseils, qu'il ne suit pas davantage. Après diverses péripéties, Bel-Accueil est délivré. Les défenseurs de la Rose reprennent l'offensive. Nature intervient alors en faveur de l'Amant, mais auparavant elle expose tout un système du monde. Honte et Peur ayant pris la fuite, l'Amant aidé par Bel-Accueil réussit enfin à cueillir la Rose.

▶ LES AUDACES D'UN LIBRE ESPRIT

Jean de Meung possède toute la science de son temps, alchimie, astronomie, physique, histoire, philosophie et il la déverse dans son œuvre au hasard de son inspiration. Il connaît les auteurs anciens et leur fait volontiers des emprunts. Bref, son poème est une « somme ».

C'est aussi et surtout une prise de position contre l'idéalisme courtois. Loin de diviniser la femme, Jean de Meung la considère comme un être perfide et dangereux. Il se refuse à voir dans l'amour le principe de toute vertu. Il n'y voit qu'une loi naturelle. En somme, il s'acharne à ruiner l'idéal humain mis à la mode un siècle plus tôt par Aliénor d'Aquitaine et les poètes courtois.

Penseur original et audacieux, il exerce sa critique avec une si âpre vigueur qu'il a pu être défini « le Voltaire du moyen âge ». Formule excessive. Bien qu'il rende hommage à la toute-puissance de la nature, il ne songe pas encore à opposer nature et religion. Mais il a contribué à répandre l'esprit de libre examen. Il apparaît comme l'un des principaux artisans du rationalisme médiéval.

JOINVILLE (1224-1317)

Champenois comme Villehardouin, Jean, sire de JOINVILLE passe une partie de ses jeunes années à la cour de Thibaut de Champagne, son tuteur. Il se croise en 1248. A Chypre, saint Louis le prend à son service. Après la bataille de Mansourah, Joinville est fait prisonnier avec le roi, puis racheté en même temps que lui. Jusqu'en 1254, date de leur retour en France, les deux hommes ne se quittent guère.

En 1267, saint Louis lui demande de se croiser à nouveau. Désapprouvant cette expédition, Joinville refuse de l'accompagner. Il ne reverra plus le roi qui, en 1270, meurt de la peste à Tunis. Peu après la canonisation de saint Louis (1297), Joinville est prié d'écrire la vie du roi. Il termine son ouvrage en 1309. Il était resté d'une étonnante verdeur : en 1315, il participa encore à une expédition militaire.

La Vie de saint Louis. L'ouvrage comprend un prologue et deux parties inégales :

I. Les « *saintes paroles* » du roi, c'est-à-dire la conception qu'il se faisait des vertus chrétiennes (III-XIII). — II. Ses « *bons faits* », et plus particulièrement son rôle dans la septième croisade, que Joinville accomplit à ses côtés (XIV-CXLVIII).

▶ UN TÉMOIGNAGE

Les précédents biographes de saint Louis (des religieux écrivant en latin) avaient surtout retenu sa dévotion. Joinville, sans méconnaître cet aspect du personnage, insiste davantage sur ses « bons faits ». C'est donc un roi chevalier qu'il nous présente. Mais il en dessine un portrait nuancé. Il le montre craintif devant sa mère, froid envers sa femme et ses enfants, jaloux de son autorité, plus sévère que tendre. Non point qu'il lui reproche ce qui peut nous apparaître comme une marque de la faiblesse humaine. L'admiration qu'il a pour lui est sans réserve. Il se borne à nous apporter loyalement son témoignage. Par la même occasion, il fait ingénument son propre portrait et, lorsqu'il se compare à son maître, c'est toujours avec humilité. Sa franchise et sa simplicité forcent l'estime. Joinville est un homme courageux, un cœur droit, un excellent chrétien.

▶ UN AIMABLE RÉCIT

Le livre est mal composé. Les deux parties s'enchevêtrent. Redites et digressions abondent. On voit bien que l'écrivain est un amateur et un vieil homme. Mais ce vieil homme a gardé une mémoire très fraîche. Observateur attentif et amusé, toujours de bonne humeur, il ressuscite le passé avec sa couleur et sa vie et jamais cette évocation ne donne une impression d'effort. Il est la spontanéité même. Il n'est pas moins bon peintre des âmes que des choses. Une intuition bienveillante le guide. Il sait se garder de l'attendrissement facile. Mais la misère des hommes lui inspire une généreuse pitié. Dans les moments pathétiques il laisse paraître une émotion virile et saine.

RUTEBEUF (vers 1230-vers 1285)

L'homme qui portait ce pseudonyme exerçait la profession aventureuse et souvent misérable de jongleur, avec les goûts et la mentalité d'une sorte d'étudiant attardé. Il avait fait un mauvais mariage et préférait à son foyer l'atmosphère des tavernes. Il aimait le vin et le jeu. Mais à l'inverse de Villon, ce bohème sut rester honnête. Son renom de trouvère attira l'attention du comte de Poitiers et probablement de saint Louis, qui firent de lui le propagandiste de leurs idées, un apôtre de la croisade, une sorte de poète officiel.

PRINCIPALES ŒUVRES

1. ŒUVRES D'INSPIRATION PERSONNELLE : ***La Pauvreté Rutebeuf, Le Mariage Rutebeuf, La Mort Rutebeuf, La Grièche d'hiver*** (*grièche* : jeu de dés à la grecque), ***Le Dit des ribauds de Grève.***
2. ŒUVRES D'INSPIRATION SATIRIQUE : ***Dit des Jacobins, Dit des Cordeliers, Renard le Bestourné.***
3. ŒUVRES D'INSPIRATION COMIQUE : ***Dit de Frère Denise, Dit du sacristain et de la femme du chevalier*** (fabliaux); ***Dit de l'herberie*** (monologue parodiant les boniments de charlatans).
4. ŒUVRES D'INSPIRATION RELIGIEUSE : ***Complainte des neuf joies de Notre-Dame, Débat du croisé et du décroisé.***
5. ***Le Miracle de Théophile.***

Vidame de l'évêque d'Adana, le clerc Théophile a été disgrâcié. Il fait un pacte avec le diable et recouvre ses honneurs et ses biens. Ce changement de fortune le rend injuste et arrogant, jusqu'au moment où le repentir le saisit. Il invoque la Vierge. Elle lui pardonne et le délivre, en reprenant à Satan la charte par laquelle il s'était mis en son pouvoir.

▶ RUTEBEUF ET LES PROBLÈMES DE SON TEMPS

Tempérament fougueux, doué pour la polémique, Rutebeuf intervient volontiers dans les débats qui passionnaient ses contemporains. L'Université de Paris essayait de se défendre contre les ordres mendiants. Il s'attaque lui-même aux moines, pourtant puissamment soutenus. Il prend parti contre les chevaliers qui ne veulent plus se croiser. Il essaie de réveiller leur enthousiasme. Sans doute obéit-il au mot d'ordre de ses protecteurs. Mais son zèle religieux est sincère. C'est le même zèle qui éclate de façon touchante dans *Le Miracle de Théophile.*

▶ RUTEBEUF POÈTE PERSONNEL

Il ne s'attarde guère aux subtilités de l'amour courtois. Il préfère raconter ses misères : sa pauvreté, son mariage malchanceux, sa maladie, l'abandon où ses amis l'ont laissé. Il le fait sans trop appuyer, avec une ironie un peu triste, variant sa plainte par des images aimables ou réalistes, toujours heureusement trouvées. Dans l'aveu de ses faiblesses, il sait garder sa dignité. Il y a chez lui une rude vigueur, le sens de la poésie populaire. Ces qualités sont particulièrement visibles, lorsqu'il évoque la difficile existence des ribauds, ses compagnons. C'est un grand poète. Il inaugure la tradition que représenteront plus tard Villon, Marot, Verlaine.

ADAM DE LA HALLE (vers 1235-vers 1288)

ADAM DE LA HALLE, qui s'appelait en réalité Adam le Bossu, connut, dans sa ville natale, Arras, un grand renom de poète et d'homme d'esprit. Il était au service du comte d'Artois en 1282, quand celui-ci fut envoyé à Naples au secours de Charles d'Anjou. Adam accompagna son maître en Italie. C'est là qu'il mourut aux environs de 1288.

PRINCIPALES ŒUVRES

Congé.

Au moment de quitter Arras pour Paris, où il va poursuivre ses études, le poète adresse ses adieux à ses compatriotes et en profite pour leur dire un certain nombre de vérités.

Le Jeu de la Feuillée (vers 1275).

Sorte de revue satirique d'un comique parfois féroce, où l'auteur se met lui-même en scène avec les siens et les bourgeois d'Arras, qu'il fait défiler sous une tonnelle de verdure (feuillée).

Le Jeu de Robin et de Marion (1283).

Cette pastorale dialoguée fut écrite à Naples. Elle représente l'aventure d'une bergère enlevée par un chevalier et qui se défend si bien que le chevalier la rend à son fiancé. Elle comporte des parties chantées.

▶ RÉALISME ET FANTAISIE CHEZ ADAM DE LA HALLE

Adam de la Halle sait dessiner des personnages pittoresques, les faire agir, animer un dialogue. Son œuvre donne une impression de vie intense. Le goût de l'observation exacte s'y révèle constamment par des notations réalistes, et la raillerie est toujours prête à jaillir. Pourtant cet écrivain formé à l'école de l'idéalisme courtois et qui ne dédaigna pas d'écrire des chansons lyriques, dévie facilement vers la fantaisie. Des fées interviennent dans *Le Jeu de la Feuillée.* « Songe d'une nuit de mai », a-t-on pu dire de cette œuvre étrange qui, par moments, fait penser à Shakespeare.

3

CRISE DE LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE

(XIVe et XVe siècles)

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

Obstacles à un renouveau littéraire.

Aux xive et xve siècles, l'activité littéraire est conditionnée par une longue suite d'événements funestes : guerre étrangère, guerre civile, famines, pillages, épidémies, jacquerie. Les écrivains essaient d'oublier ces misères. Ils se rejettent volontiers vers l'idéal courtois et ses possibilités de rêve. Ils le font aussi pour plaire aux seigneurs dont ils dépendent et sur les largesses desquels ils sont obligés de compter. Ils vivent dispersés à travers toutes les cours du royaume, non seulement Paris, mais les cours provinciales souvent plus brillantes, Troyes, Orléans, Blois, Angers, Nantes, Poitiers, et les somptueuses résidences des ducs de Bourgogne, Dijon, Lille, Bruges. Le service des princes les oblige à prendre au sérieux les usages courtois, fictions qui ne correspondent plus à rien. Le développement de la littérature bourgeoise n'est pas suffisant pour contrecarrer cette mode. L'intérêt que la haute société porte à ces jeux périmés est attesté par l'épisode suivant : en 1388, quatre seigneurs français, retenus prisonniers en Égypte, occupent leurs loisirs forcés à composer des ballades sur le sujet de la fidélité ou de l'inconstance en amour. Le débat est soumis à des arbitres, dont la sentence, favorable à la fidélité des amants, est également présentée sous



MAUGIS ET ORLANDE.
Le miniaturiste suit le goût du XV[e] siècle, beaucoup plus qu'il ne songe à restituer le caractère épique de la légende.
(Miniature du XV[e] siècle ornant un manuscrit de Renaud de Montauban*).*

la forme de ballades. L'ensemble constitue le *Livre des cent ballades*. La mièvrerie de ce divertissement fait contraste avec la rigueur des temps. Soixante ans plus tard, Charles d'Orléans et René d'Anjou feront encore preuve de la même frivolité.

Aussi le mouvement humaniste qui se dessinait au XIII[e] siècle, se trouve-t-il stoppé. Alors que l'Italie connaît avec Dante, Pétrarque, Boccace la période la plus brillante de sa littérature, la France, qui avait naguère initié à la chevalerie le monde occidental, prend du retard. Sans doute l'exemple des grands humanistes italiens éveille-t-il un désir d'émulation chez certains esprits particulièrement cultivés, ALAIN CHARTIER, GERSON. Mais au total l'humanisme fait peu de progrès. La France devra attendre jusqu'au XVI[e] siècle pour avoir sa Renaissance.

La nouvelle « rhétorique ».

L'art d'écrire en vers ou, comme on disait alors, la rhétorique se transforme. Jusqu'à la fin du XIII[e] siècle, le poète créait lui-même ses propres rythmes. Désormais il s'enferme dans des genres définis à l'avance. On suppose que ces genres ont pris naissance dans les confréries poétiques ou puys qui avaient commencé de se constituer au XII[e] siècle, et dont le président, celui à qui s'adressaient les poètes dans l'envoi des ballades,

portait le titre de prince. MACHAUT est le premier écrivain qui ait employé systématiquement les genres à forme fixe et sa popularité, qui fut immense, fit beaucoup pour leur diffusion.

Il existe une grande variété de genres à forme fixe. Le *rondeau* est une chanson à danser constituée de trois courtes strophes; les mots par lesquels il commence, sont repris en refrain au milieu ou à la fin du poème. Le vireli ou *virelai* n'est guère qu'un rondeau un peu plus long. La *ballade* se compose de trois couplets et d'un envoi, construits sur les mêmes rimes. Le *chant royal* ressemble à la ballade avec cinq strophes au lieu de trois. Sous le nom de *lai* on désigne un poème lyrique en douze strophes.

La tyrannie des genres à forme fixe n'a pas gêné les grands poètes, CHRISTINE DE PISAN, CHARLES D'ORLÉANS, VILLON. Et même chez Villon, la poésie prend tout d'un coup un accent très moderne, ce qui prouve qu'un vrai poète peut s'accommoder de n'importe quelles règles, si exigeantes soient-elles. L'inconvénient du système apparaît chez les **grands rhétoriqueurs**. On désigne sous ce nom un groupe de poètes qui, poussant jusqu'au bout la leçon de leur maître, Guillaume de Machaut, ne voient plus dans la poésie qu'une sorte de jeu formel. Toute leur ingéniosité se consume en des tours de force rythmiques : exercices qui dessèchent leur inspiration et les amènent à se réfugier dans l'abstraction et l'allégorie. L'école des grands rhétoriqueurs s'est formée à la cour de Bourgogne, sous l'impulsion de Georges Chastellain. Il eut pour continuateurs Olivier de la Marche et Jean Molinet, attachés comme lui au service de la maison de Bourgogne. Puis le mouvement s'étendit au reste de la France. Jean Meschinot, Octavien de Saint-Gelais, Guillaume Crétin, Jean Marot appartiennent à ce groupe de poètes médiocrement inspirés, mais fiers de leur savoir. Le plus doué de tous, JEAN LEMAIRE DE BELGES, est un écrivain éloquent et sensible, presque un humaniste, et Ronsard daigna parfois l'imiter.

Conquêtes de la prose.

La prose ne cesse d'étendre son domaine. Elle devient le mode d'expression normal des moralistes, des chroniqueurs et des conteurs.

Au premier rang des **moralistes** figurent CHRISTINE DE PISAN, ALAIN CHARTIER et GERSON, auteur de *Sermons* et de *Traités*, où la morale chrétienne est exposée avec une extrême élévation de pensée. A côté de ces écrivains, familiers des grands débats, le chevalier de la Tour-Landry fait modeste figure. Le livre qu'il écrit « pour l'enseignement de ses filles », tend à des fins strictement utilitaires. Mais il contient

d'agréables récits et d'intéressantes notations sur la vie de la noblesse provinciale. Quant au *Ménagier de Paris*, qu'un bourgeois anonyme composa entre 1392 et 1394 à l'intention de sa jeune épouse, c'est un simple traité d'économie domestique, d'ailleurs rédigé avec esprit.

La liste des **chroniqueurs** ne se borne pas aux seuls noms de FROISSART et de COMMYNES. Avant Froissart, il y eut Jean Le Bel, historien lui aussi de la guerre de Cent ans. Entre Froissart (fin du XIVe siècle) et Commynes (fin du XVe) se situent Jean Cabaret, Perceval de Cagny, Enguerrand de Monstrelet, qui entreprit pour les ducs de Bourgogne une suite des *Chroniques* de Froissart, et divers anonymes comme ce clerc inconnu qui écrivit le *Livre des faits du bon messire Jean le Maingre dit Bouciquaut.*

Romans courtois et chansons de geste sont l'objet de remaniements en prose, d'une longueur souvent excessive. A cette littérature périmée se substitue peu à peu un genre nouveau, le **conte en prose**, relativement court, volontiers narquois, égayé par des tableaux de mœurs. Quelques-uns de ces ouvrages offrent un vif intérêt : *Les Quinze joies du mariage*, amusante satire des femmes, *Le Petit Jehan de Saintré* d'Antoine de la Sale, roman moral où les jeunes gens sont mis en garde contre l'amour, les *Cent Nouvelles nouvelles*, recueil conçu à la manière de Boccace, mais selon l'esprit des fabliaux, *Le Roman de Jehan de Paris*, plaisante histoire d'un roi de France, qui enlève au roi d'Angleterre sa fiancée espagnole.

Miracles et mystères.

Au XIVe siècle, et plus encore au XVe, le théâtre devient la grande distraction populaire. Les représentations ont lieu à l'occasion des fêtes. Elles se déroulent soit sur une place, soit sur le parvis d'une église. On édifie pour la circonstance une scène et des gradins. Le décor représente simultanément tous les endroits où se situe l'action. Ces parties de décors portent le nom de *mansions*. Il y a parfois jusqu'à vingt mansions sur la scène. Les acteurs ne sont pas des professionnels, mais des amateurs, groupés en confréries, uniquement des hommes, les rôles féminins étant tenus par des adolescents. Quant au répertoire, il est constitué, du moins en ce qui concerne le théâtre sérieux, par des œuvres de deux sortes, toujours rédigées en vers, **les miracles** et **les mystères**.

Un manuscrit du XIVe siècle nous a conservé le texte de quarante-deux *Miracles de Notre-Dame*, écrits par différents auteurs, des clercs, qui reprennent des sujets antérieurement traités sous une forme narrative. Il s'agit toujours d'une situation apparemment sans issue, que dénoue l'intervention de la Vierge. Mais l'affabulation est d'une grande diversité. Au sérieux de la légende les miracles associent une simplicité familière,



FAÇADE DE NOTRE-DAME-LA-GRANDE A POITIERS (XIIe SIÈCLE).
La construction de sanctuaires comme celui-ci est due au même élan de foi qui a inspiré les *Miracles de Notre-Dame.*
(Lithographie de Victor Petit, 1840).

un ton de plaisanterie, certains effets comiques. Composés au milieu des troubles de la guerre, ils n'en portent pas la marque.

Le mot mystère semble venir du latin *ministerium*, et ne signifie rien de plus que représentation. Les mystères qui nous sont parvenus sont au nombre d'une soixantaine. Tous ont été écrits entre 1400 et 1548, mais le genre existait certainement avant le XVe siècle. Alors que les miracles sont des œuvres ramassées, les mystères ont beaucoup plus d'ampleur (10 000 à 72 000 vers) et le ton en est plus soutenu. Certains, comme *Le Mystère du siège d'Orléans* (1419), *Le Mystère de la destruction de Troie* (1452), *Le Mystère de saint Louis* (1513), mettent en scène des histoires profanes. La plupart servent à illustrer le dogme. C'est dire qu'ils reprennent souvent les mêmes thèmes et particulièrement celui de la Passion. La célèbre *Passion* d'ARNOUL GRÉBAN s'inscrit dans toute une suite d'œuvres similaires, qui dérivent les unes des autres. Arnoul Gréban imite la *Passion d'Arras* d'Eugène Marcadé, et à son tour il sera imité par Jean Michel, auteur d'une *Passion* jouée à Angers en 1486. Le genre sera longtemps à la mode, comme l'atteste la date de la *Passion de Valenciennes* : 1547. Il fallait plusieurs jours pour représenter ces œuvres interminables, où les éléments musicaux, chant, harmonie des orgues, instruments à cordes, sonneries de trompettes, tenaient une place importante. Leur valeur littéraire est assez faible.

Le théâtre comique.

De 1285 (*Le Jeu de Robin et de Marion*) à 1450, on est très mal renseigné sur le théâtre comique. Les œuvres qu'il a produites ont été perdues. Peut-être n'ont-elles pas paru dignes d'être gardées. A partir de 1450, les différents genres comiques, moralités, sotties et farces s'épanouissent. Il existait, pour jouer ces pièces, des confréries joyeuses : à Paris, celle des Clercs de la Basoche et celles des Enfants sans souci ou Sots; dans plusieurs villes de province, Rouen, Dijon, Lille, Lyon, des confréries analogues à celle des Sots et portant des noms tirés de traditions locales.

Les **moralités** sont des pièces didactiques d'inspiration religieuse ou morale. Elles mettent en scène le plus souvent des personnages allégoriques. Soixante-cinq moralités nous sont parvenues. L'une d'entre elles, *Bien Avisé et Mal Avisé* compte huit mille vers. Les **sotties**, œuvres satiriques et bouffonnes, étaient jouées par les confréries de Sots. Elles plaisaient par leur pittoresque saugrenu, le jeu mouvementé des acteurs, les allusions à l'actualité. La *Sottie du Prince des Sots*, composée en 1512 par PIERRE GRINGOIRE, est une violente satire du pape Jules II. Les **farces** ne contiennent ni intentions moralisatrices, ni allégories. Ce sont de petites pièces d'un comique très vif, des fabliaux mis en action. Il nous en reste environ cent cinquante, écrites entre 1440 et 1560, dont *la Farce du Cuvier* et *La Farce de Maître Pathelin*. Malgré ces différences théoriques, la limite entre moralités, sotties et farces n'est pas toujours nettement marquée. On rattache au théâtre comique les **sermons joyeux**, parodies de l'éloquence religieuse et les **monologues dramatiques**. Le monologue du *Franc-Archer de Bagnolet* (1468) campe un type amusant de soldat fanfaron.

En dehors de *La Farce de Pathelin*, ce théâtre n'a produit aucune œuvre de premier ordre.

II. LES ÉCRIVAINS

GUILLAUME DE MACHAUT (1300?-1377)

GUILLAUME DE MACHAUT fut le protégé de Jean de Luxembourg, roi de Bohême, puis de Charles le Mauvais, roi de Navarre, puis de plusieurs princes français. Il vécut à Prague de 1388 à 1334 comme aumônier et secrétaire de Jean de Luxembourg. Il fut, en 1337, pourvu d'un canonicat à Reims. C'est aux environs de cette date qu'il se lança dans la vie littéraire. Musicien de talent, il passe pour être l'auteur d'une messe à quatre voix mixtes, qui aurait été chantée pour la première fois à Reims, en 1364, lors du sacre de Charles V.

PRINCIPALES ŒUVRES

Il a composé un nombre important de poèmes à forme fixe : virelais, rondeaux, chants royaux, ballades, motets.

Il est également l'auteur de ***Dits*** (récits mêlés de pièces lyriques). Le plus célèbre est le ***Voir Dit*** (récit véridique) analysé ci-dessous :

Une jeune fille d'Armentières, Péronnelle, veut connaître Machaut, dont elle aime les chansons. Ils commencent par échanger des poèmes, puis ils se rencontrent. Elle prétend l'aimer malgré son âge (il a près de soixante ans) et ses infirmités. D'abord enivré par ce jeune amour, le poète en aperçoit la fragilité. Péronnelle prend mal ses reproches. Les lettres deviennent plus rares et plus courtes. L'idylle se termine sans qu'il y ait rupture : l'amitié prend la place de l'amour.

▶ UN POÈTE SAVANT

Guillaume de Machaut a mis au point les nouvelles formes poétiques et il en a vulgarisé l'usage. Il composait lui-même la musique de ses poèmes et fut autant goûté comme musicien que comme poète. On peut le trouver prolixe, trop amateur des longs débats. Ses sentiments personnels s'effacent sans

doute plus d'une fois derrière ceux des nobles protecteurs pour le compte desquels il écrit. En somme, il est assez artificiel, et son talent est fait surtout de savoir-faire. Pourtant il y a chez lui de la finesse, de la grâce et, malgré sa subtilité savante, des sentiments qui nous touchent. Le *Voir dit* a pu être considéré comme « un des joyaux de notre littérature du moyen âge ».

FROISSART (vers 1335-vers 1405)

JEAN FROISSART est né à Valenciennes. Ce bourgeois devenu homme d'Église se pousse dans l'entourage des grands. Il se trouve, en 1361, à la cour d'Angleterre, comme secrétaire de sa compatriote, la reine Philippine de Hainaut. Il est déjà possédé par une véritable passion d'enquêteur : il recueille les témoignages des combattants de Crécy et de Poitiers; il visite l'Angleterre et l'Écosse; après quoi, il se rend en Italie.

La reine Philippine étant morte, il s'absorbe dans son travail d'écrivain et se fait de nouveaux protecteurs, sous l'influence desquels il se rallie à la cause française.

Vers 1384, il reprend ses enquêtes. En 1388, il passe trois mois à Orthez, où il est l'hôte du comte de Foix, Gaston Phébus. Il se rend ensuite en Avignon, traverse l'Auvergne, s'arrête quelque temps à la cour d'Isabeau de Bavière, repart pour la Hollande et la Zélande. Après un dernier voyage en Angleterre (1394), il se retire dans le Hainaut. On ignore la date de sa mort.

PRINCIPALES ŒUVRES

L'œuvre lyrique de Froissart représente un total d'environ 25 000 vers. On notera son goût particulier pour le «ditié», sorte de récit lyrique constitué de vers à rimes plates, parmi lesquels s'intercalent des poèmes à forme fixe.

Méliador. Ce roman d'environ 30 000 vers reprend le thème de *Lancelot*.

Une fille de roi, voulant choisir un mari, impose d'innombrables épreuves à ses prétendants. Au bout de cinq ans, l'un d'eux réussit à lui plaire.

Chroniques. Editées pour la première fois en 1495.

I. (1325-1377). Mariage d'Edouard III et de Philippine de Hainaut. Sacre de Philippe de Valois. Invasion de la France. Crécy. Les six bourgeois de Calais. Bataille de Poitiers. Histoire d'Etienne Marcel. Règne de Charles V. Duguesclin. Les Anglais progressivement refoulés. — II. (1377-1385). Troubles en Flandre. Les routiers et leur chef Aymerigot Marchès. Soulèvement populaire chez les Anglais. — III. (1385-1388). Contrecoups de la guerre en Espagne et au Portugal. La cour d'Orthez. — IV. (1388-1400). Entrée d'Isabeau de Bavière à Paris. Mort de Gaston Phébus. Folie de Charles VI. L'Angleterre en 1395. Assassinat de Richard II.

Le livre I est de beaucoup le plus étendu. Rédigé une première fois, entre 1370 et 1373, avec une sympathie marquée pour les Anglais, il fut remanié après 1376 dans un sens plus favorable à la France.

▶ UN HISTORIEN SUPERFICIEL

De celui que Montaigne appelait « le bon Froissart », la postérité a surtout retenu les *Chroniques*. Pourtant, selon le même Montaigne, Froissart se classe parmi les historiens « fort simples », et non parmi les « excellents ». En effet, bien qu'il ait la prétention de rechercher les causes, et bien qu'il affirme son dédain pour ce qui est « chronique et non histoire », il porte peu d'intérêt aux combinaisons politiques, aux conditions de la vie économique et sociale. Il ne se donne pas la peine de faire la critique des témoignages, ni de les confronter avec les documents authentiques. Il lui arrive de reprendre tout simplement les récits de son prédécesseur Jean Le Bel. Certaines de ses pages les plus admirées, comme l'histoire des bourgeois de Calais, n'ont pas d'autre source.

Entiché d'idéal chevaleresque, il ferme les yeux sur l'anarchie sanglante dont le monde lui offre le spectacle. Il ne veut voir partout qu'héroïsme et prouesse. Cet honnête homme ne sait pas faire la différence entre les exploits véritables et les actes de brigandage. On le sent plein de considération pour le chef de bande Aymerigot Marchès. Il ne prend pas conscience du déclin de la chevalerie. C'est un esprit anachronique et frivole.

▶ UN CHRONIQUEUR ÉBLOUISSANT

Poussé par la curiosité « de voir les merveilles de ce monde, d'ouïr et de savoir nouvelles », il a voyagé partout, entrecoupant ses voyages de haltes laborieuses et s'enfermant alors dans ce qu'il appelait sa forge, « pour travailler et forger en la noble matière du temps passé ».

Il excelle à reproduire avec un dessin précis et des couleurs vives les scènes qui ont frappé ses regards ou son imagination : cortèges, réceptions, tournois, batailles. Il aime les péripéties romanesques. Il a le sens du drame. Ses descriptions ne sont jamais froides. Il les anime de son émotion, de sa pitié, de son enthousiasme. Pour la sûreté du coup d'œil, l'art de camper une scène, il est comparable à Retz et à Saint-Simon. Mais il possède, ce que ces grands seigneurs n'ont pas, le sentiment poétique et le don de s'émerveiller.

EUSTACHE DESCHAMPS (1346-vers 1406)

Né en Champagne, EUSTACHE MOREL dit DESCHAMPS eut pour maître Guillaume de Machaut, dont il était, dit-on, le neveu. Il servit de grands personnages, parcourut le monde, exerça des charges importantes. De toute cette activité il semble n'avoir tiré que peu de satisfactions. Son tempérament est celui d'un homme amer et désabusé.

PRINCIPALES ŒUVRES

Environ 1 500 poèmes à forme fixe, dont plus de mille ballades.

L'Art de dicter et de faire chansons, virelais et rondeaux (1392) : traité de versification (Dicter veut dire : composer.)

Miroir de mariage. Satire violente des femmes et du mariage. Ce poème, qui compte près de 13 000 vers, est resté inachevé.



FRONTISPICE DE L'ŒUVRE D'EUSTACHE DESCHAMPS.
Le poète est représenté offrant en 1383 son livre au roi Charles VI.
(Manuscrit de la fin du XVe siècle).

▶ EUGÈNE DESCHAMPS POÈTE BOURGEOIS

On cite de lui quelques pièces charmantes : une chansonnette *(Suis-je, suis-je, suis-je belle?)*, une fable *(Qui pendra la sonnette au chat?)* une *Ballade de la vieillesse*, qui annonce Ronsard. Mais ce qu'il préfère, c'est raconter sur le mode réaliste ses déboires personnels et les malheurs du temps. Ou encore il fait la satire de ses contemporains, au début avec bonne humeur, plus tard avec amertume, toujours avec esprit. L'occupation anglaise, les trahisons qu'il voit autour de lui, les misères de la guerre lui inspirent des accents d'un patriotisme vrai. Pourtant le sublime n'est pas son fait. Lorsqu'il aborde les sujets nobles, par exemple la mort de Duguesclin, sa manière reste prosaïque. Son patriotisme est celui d'un homme qui souffre dans son sentiment de la dignité nationale, dans son goût de l'ordre et du confort : en somme un patriotisme bourgeois.

CHRISTINE DE PISAN (1364-1430)

Née à Venise, elle est, dès l'âge de cinq ans, amenée en France, où son père exerce auprès du roi Charles V les fonctions de médecin et d'astrologue. Elle se marie à quinze ans et se trouve veuve dix ans plus tard avec trois enfants à élever et une succession litigieuse. Elle met alors son talent au service des grands. Retirée vers 1418 dans un couvent, elle ne rompt le silence que pour écrire un éloge de Jeanne d'Arc.

PRINCIPALES ŒUVRES

1. ŒUVRES POÉTIQUES.

Elles comprennent trois volumes de ballades, lais, virelais, rondeaux, complaintes et ditiés. L'***Epître au Dieu d'amours*** (1399) et le ***Dit de la Rose*** (1400) réfutent les griefs formulés par Jean de Meung contre les femmes. Ils marquent le début d'une controverse entre adversaires et partisans de Jean de Meung. Dans cette querelle, qui se prolongea jusqu'en

1402, Christine de Pisan eut pour allié le philosophe Gerson. — Le ***Ditié de Jeanne d'Arc,*** écrit l'année de la délivrance d'Orléans (1429), est animé par un sentiment patriotique très vif.

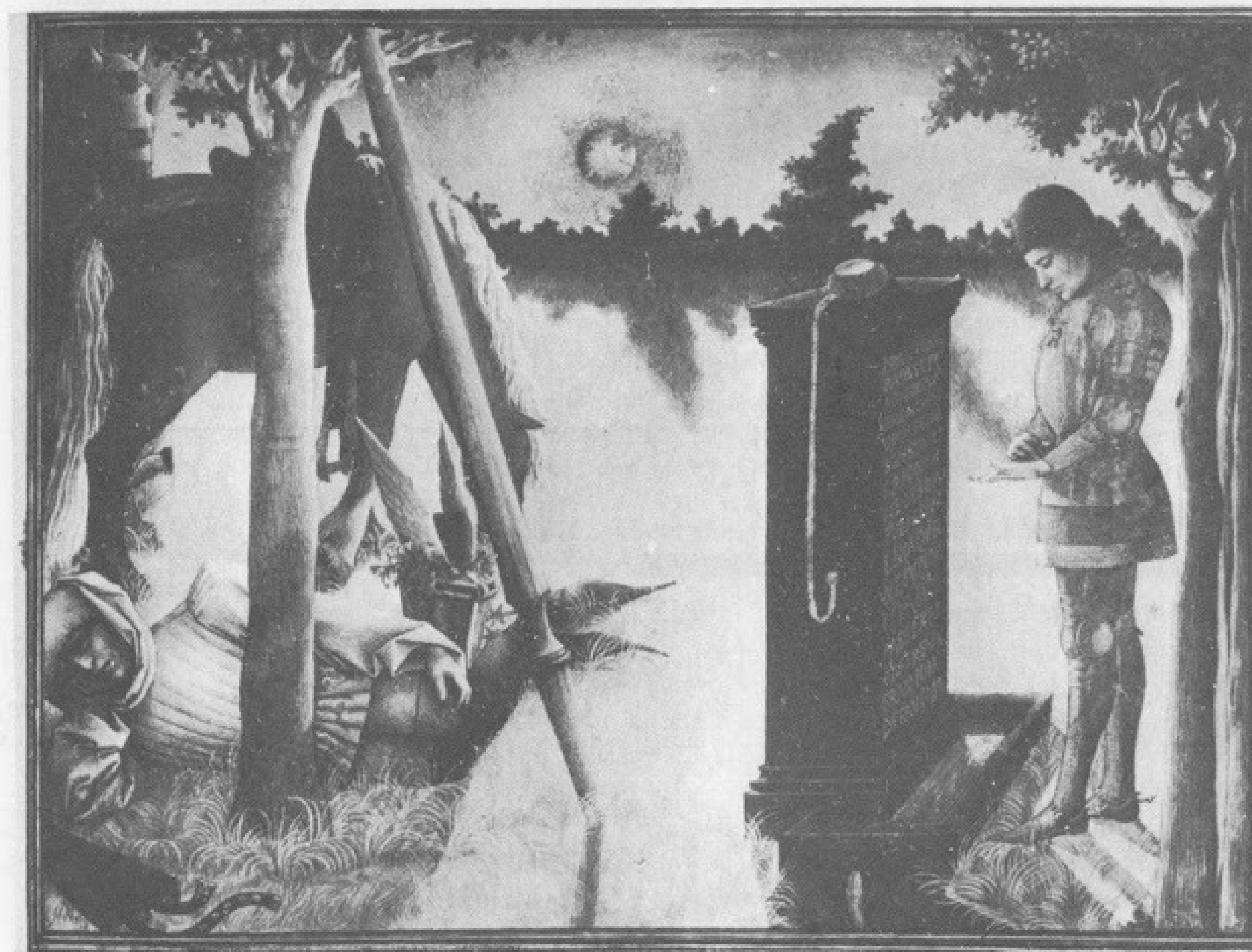
2. ŒUVRES EN PROSE.

Livre des faits et bonnes mœurs du sage roi Charles V (1404); — ***Cité des dames*** (1405); — ***Trésor de la cité des dames ou Livre des trois vertus*** (1406).

▶ DU RÊVE POÉTIQUE A LA RÉALITÉ QUOTIDIENNE

Continuatrice de Machaut et d'Eustache Deschamps, Christine de Pisan a, comme eux, célébré l'amour courtois. Elle s'y montre ingénieuse, malgré le caractère factice de cette poésie écrite pour le compte d'autrui et dans un but intéressé. Il lui arrive aussi de confier à ses vers sa tristesse de femme seule. Sa discrétion, sa gravité douce, la simplicité de son accent lui donnent alors une grâce émouvante.

Elle a prétendu réagir contre l'injustice faite aux femmes par toute une littérature satirique et misogyne. Elle prend leur défense avec une ardeur passionnée. Elle s'efforce de les aider en écrivant à leur usage des traités d'éducation morale et domestique. Elle affirme l'égalité des sexes. Son féminisme ne lui a d'ailleurs pas aigri le caractère. Amenée par la nature des sujets qu'elle traite à décrire la société de son temps, elle y apporte de la bienveillance. Elle aurait même tendance à idéaliser, et cette époque, pourtant cruelle, devient sous sa plume presque attrayante.



LE RÉVEIL, PRÈS DE LA FONTAINE.
Miniature d'un ouvrage manuscrit de René d'Anjou: Le Livre du cœur d'amour épris (1457).

ALAIN CHARTIER (1385-vers 1440)

Il fut notaire et secrétaire de Charles VI le Fou. Charles VII, au service duquel il fut ensuite attaché, lui confia des ambassades en Allemagne, à Venise, en Écosse. Il n'était pas le seul de sa famille à exercer des charges importantes, puisqu'il eut un frère archevêque de Paris. Il connut une gloire littéraire éclatante qui se prolongea pendant deux siècles.

PRINCIPALES ŒUVRES

Livre des quatre dames (1415).

Débat envers sur un thème patriotique et courtois. Après la bataille d'Azincourt, quatre dames se désolent : l'ami de la première est mort, celui de la seconde est prisonnier, celui de la troisième a disparu, celui de la quatrième a fui. Le poète les écoute avec compassion et fait connaître son sentiment : c'est la dernière qui est le plus à plaindre.

Quadrilogue invectif (1422).

Débat en prose entre quatre personnages allégoriques : France, le Chevalier, le Peuple, le Clergé. Il s'agit de déterminer qui est responsable des malheurs du royaume. Comme dans le *Livre des quatre dames*, Alain Chartier dénonce la paresse, l'indiscipline et l'égoïsme de la noblesse.

Lai de la belle dame sans merci (1424).

Dans un poétique verger, un amant tente de fléchir le cœur d'une belle insensible. Il n'y réussit pas et meurt de son amour. Ce poème ranima la vieille querelle relative aux femmes.

▶ « LE PÈRE DE L'ÉLOQUENCE FRANÇAISE »

Ses contemporains, grands amateurs de débats courtois, ont surtout apprécié son œuvre poétique. Pour nous, il est essentiellement l'un des créateurs de notre prose. Pénétré de culture antique, ce moraliste vigoureux, d'un patriotisme clairvoyant a fait passer dans notre langue toutes les vertus de la rhétorique latine. Il annonce Guez de Balzac et les grands classiques. Le premier il a donné à la prose française cette forme éloquente qu'elle gardera pendant des siècles.

CHARLES D'ORLÉANS (1394-1465)

Neveu de Charles VI le Fou, CHARLES D'ORLÉANS est élevé dans tous les raffinements du luxe. En 1407, son père est assassiné sur l'ordre de Jean sans Peur, duc de Bourgogne. Bien qu'il soit d'un naturel peu guerrier, le jeune prince s'engage dans la lutte contre les Bourguignons. Il remporte d'abord quelques succès. Puis les Anglais interviennent. A la bataille d'Azincourt (1415), Charles d'Orléans est fait prisonnier et emmené en Angleterre. Il y reste vingt-cinq ans, traité avec égards, fréquentant de grands seigneurs, trouvant même dans sa captivité l'occasion d'être amoureux. Il consent, pour être libéré, à donner des gages au parti adverse. Il se retire alors au château de Blois. Il y mène une vie fastueuse, s'entoure d'artistes et de poètes. La vieillesse lui apporte des infirmités. Il meurt à plus de soixante-dix ans, laissant un fils qui sera roi sous le nom de Louis XII.

SON ŒUVRE

Livre de la prison : poèmes écrits en Angleterre.

Les ***chansons, ballades*** et ***rondeaux*** qu'il composa ensuite, ne sont pas groupés sous un titre particulier.

Son œuvre fut éditée pour la première fois par Marot sur l'ordre de François I[er].

▶ LE DERNIER DES TROUVÈRES

Les tragédies affreuses que ce prince a traversées, l'ont relativement peu marqué. Il s'accommode en épicurien de son interminable captivité. Il est plus porté vers le « nonchaloir » que vers l'action. On se demande s'il a compris le rôle de Jeanne d'Arc. A l'inverse de Christine de Pisan et d'Alain Chartier, il n'y fait aucune allusion. Mais c'est un poète né. Il s'exprime dans un français d'une admirable pureté, avec une aisance et un naturel exquis. Son œuvre est un modèle de distinction, de délicatesse et de clarté. Il possède une technique très sûre des genres à forme fixe. Pour le fond, sa poésie reprend la tradition courtoise. Il a subi aussi l'influence du *Roman de la Rose*. Il lui emprunte ses allégories, qu'il sait rendre poétiques et vivantes. En somme, c'est un personnage attardé, le dernier et le plus charmant des trouvères.

ARNOUL GRÉBAN (vers 1420-vers 1470)

Né au Mans, maître ès arts de l'Université de Paris, bachelier en théologie, il est chargé à Notre-Dame des fonctions d'organiste et de directeur de la maîtrise. Pour les Confrères de la Passion il compose *Le Mystère de la Passion* et *Le Mystère des Actes des Apôtres*, ce dernier en collaboration avec son frère Simon. Il se retire ensuite au Mans, où il meurt chanoine de l'église Saint-Julien.

La Passion Notre Sauveur-Jésus Christ. Joué au plus tard en 1452, ce mystère compte 34 574 vers et rassemble 224 personnages.

Prologue : Avis aux spectateurs et récit dialogué des premiers âges du monde jusqu'à la mort d'Adam et d'Eve. — *Première journée* : Après un débat entre Justice et Miséricorde, la rédemption de l'humanité est décidée. Annonciation à Marie. Naissance et enfance de Jésus. — *Deuxième journée* : Vie de Jésus. — *Troisième journée* : La Passion. — *Quatrième journée* : La Résurrection. Justice et Miséricorde se réconcilient. L'auteur invite les spectateurs à chanter avec lui le *Te Deum*.

▶ UNE ŒUVRE DE VULGARISATION RELIGIEUSE

Le Mystère de la Passion comporte des tirades éloquentes, de beaux morceaux lyriques, des scènes vraiment dramatiques, tantôt brutales, tantôt émouvantes et pleines d'humanité, comme celle où la Vierge supplie son fils de consentir à une mort moins cruelle. Mais l'ensemble est prolixe et de ce fait mal soigné. L'auteur s'adresse à des gens naïfs et simples, indifférents aux beautés littéraires. Pour eux il se contente d'humaniser la religion, de la traduire en images vivantes, en scènes réalistes. A ceux dont les possibilités intellectuelles sont plus grandes il offre sa science théologique, parfois indiscrètement étalée.

FRANÇOIS VILLON (vers 1431-après 1463)

Né à Paris, FRANÇOIS de Montcorbier ou des Loges est d'origine modeste. Un prêtre, Guillaume de VILLON, dont plus tard il prendra le nom, s'intéresse à lui et le pousse dans les études. Mais le jeune homme se dévoie. Il ne se plaît que dans les tavernes et les mauvaises compagnies. En 1455, il tue un prêtre, Philippe Sermoise, qui l'avait provoqué. L'année suivante à la Noël, il participe à un vol avec effraction au collège de Navarre. Il quitte Paris et n'y reviendra pas de six ans. A Angers, il forme le projet, qu'il ne réalise pas, de dévaliser un riche religieux. A Blois, il est accueilli avec bienveillance par Charles d'Orléans. En 1461, emprisonné à Meung-sur-Loire, il est gracié par Louis XI de passage dans cette ville. Après un crochet par Moulins, il rentre à Paris. Malade, pauvre, seul, il rédige son fameux *Testament*. Une nouvelle affaire de vol le conduit en prison. A peine libéré, il participe à une rixe au cours de laquelle un notaire pontifical reçoit un coup de dague. Il est condamné à la pendaison. Il fait appel. Le 5 janvier 1463, sa peine est commuée en un bannissement de dix ans.

Dès lors on perd sa trace. Rabelais prétend qu'il se serait retiré à Saint-Maixent en Poitou, et qu'il y aurait monté des représentations de mystères. Mais rien ne confirme ce témoignage et l'on incline plutôt à penser qu'il serait mort peu de temps après avoir été remis en liberté.

PRINCIPALES ŒUVRES

Lais (c'est-à-dire : *legs*). Ce poème, désigné aussi sous le nom de *Petit Testament*, fut composé en 1456, « sur le Noël ».

Au moment où il va quitter Paris, Villon distribue à ceux qu'il y laisse des cadeaux plaisants. Il donne comme motif de son départ un chagrin d'amour. La vraie raison est moins honorable. Il voulait après le cambriolage du collège de Navarre se mettre à l'abri.

Testament (début de 1462).

La trame narrative du *Testament* comprend 186 strophes de huit vers octosyllabiques. Seize ballades et trois rondeaux interrompent en plusieurs endroits la narration. Le poète débute par des considérations sur la pauvreté et la mort. Puis il passe à l'énumération de ses legs testamentaires.

Epitaphe Villon, communément appelée *Ballade des Pendus* (1463).

▶ UN MAUVAIS GARÇON

Les méfaits de Villon sont attestés par des documents authentiques. Lui-même n'en fait confidence nulle part. Il se borne à reconnaître qu'il a mal vécu. Encore y a-t-il dans cet aveu plus de forfanterie que de regret. Il aime sa vie d'aventures louches et de débauches. Il n'est heureux que parmi ses compagnons tarés. On voudrait croire qu'il n'était pas endurci dans le vice, qu'il dut céder plus d'une fois à l'entraînement de son milieu. Mais il ne savait pas résister à l'attrait du plaisir ni se forcer à demeurer honnête. Le manque de volonté ne suffit pas à expliquer ce comportement. Sa conception cynique de la vie atteste une atténuation du sens moral.



MAITRE FRANÇOIS VILLON.
(Bois gravé de l'édition Pierre Levet, 1489).

Sur ce fond de dépravation, se détachent de beaux sentiments, que le contraste fait mieux ressortir : tendresse pour sa mère, pour le bon prêtre qui prit soin de lui, mysticisme candide, besoin de rédemption, espoir en la miséricorde divine, pitié fraternelle pour les malheureux et les coupables. Ce qui nous touche également chez Villon, c'est l'amour de la vie, une sensualité d'artiste païen, l'horreur physique de la mort, et cette jeunesse désinvolte et joyeuse dont se parent même ses mauvais penchants.

▶ UN GRAND LYRIQUE

Avec lui le lyrisme, au sens où l'entendent les modernes, fait son entrée dans notre littérature. Aucun écrivain jusqu'alors ne s'était pris aussi résolument pour sujet de son sujet de son œuvre. D'autre part, l'ouverture d'esprit qu'il doit à sa culture, lui rend familiers les grands thèmes lyriques, non pas celui de la nature et assez peu celui de l'amour, mais celui de la fuite du temps, celui de la mort, celui de l'espoir en Dieu.

Ce lyrisme a pour support des éléments concrets empruntés à la vie quotidienne et populaire. En se mettant lui-même en scène avec ses habitudes et ses goûts, le poète décrit la société bigarrée qui s'agitait autour de lui : prêtres, bourgeois, étudiants, filles, truands. Contrairement à Charles d'Orléans qui s'enferme dans son rêve, Villon n'aime que la réalité authentique.

Comme il est d'une grande mobilité d'humeur, le pathétique et le familier, la tristesse et l'ironie, les sentiments délicats et le réalisme brutal alternent dans sa poésie. « Je ris en pleurs », dit-il. Sous une gaucherie feinte, il atteint sans peine à la perfection du détail, à l'expression forte et vraie. Acuité sensorielle, vigueur du style, là encore nous retrouvons les qualités d'un esprit jeune.

La Farce de Maître Pathelin (1464)

Représentée en 1464, « l'année de la grande froidure », imprimée en 1470, *La Farce de Maître Pathelin* est d'auteur inconnu.

L'avocat Pathelin ne veut pas payer à Guillaume le drap qu'il lui a acheté. Lorsque le drapier vient réclamer son dû, il est reçu par la femme de l'avocat, Guillemette. Elle lui affirme que son mari, alité depuis longtemps, ne peut pas être l'acheteur. Guillaume, voyant l'avocat délirer, repart tout penaud.

Le même Guillaume ayant à se plaindre de son berger Thibaut l'Agnelet, qui assomme ses moutons pour les manger, le cite en justice. Sur le conseil de Pathelin, le berger ne répond au juge que par ce seul mot : « bée ». Il est acquitté comme simple d'esprit. Mais quand l'avocat lui parle d'honoraires, il le paie de la même réponse.

▶ FARCE OU COMÉDIE?

Le réalisme satirique de la tradition gauloise est renforcé ici par la démoralisation générale qui suit la guerre de Cent ans. *La Farce de Pathelin* est constituée de variations divertissantes sur le thème de la fourberie. Pathelin, Guillemette, le marchand, le berger pratiquent la fourberie, chacun de la manière la plus conforme à son personnage. Il en résulte des situations extrêmement comiques, un perpétuel jaillissement de verve bouffonne. La psychologie reste sommaire. Mais ces silhouettes pittoresques sont suffisamment vivantes pour avoir hanté l'imagination de Rabelais. Pathelin est comme une première esquisse de Panurge.

L'action suit une progression simple et rigoureuse. La langue est alerte, le dialogue à la fois réaliste et d'une bonne tenue littéraire. L'auteur inconnu manie le vers octosyllabique avec aisance. En somme l'œuvre est bien supérieure aux autres farces que le moyen âge nous a transmises. Elle tient le milieu entre la farce et la comédie.



LES PLAIDEURS DEVANT LE JUGE.
(Bois gravé de l'édition Pierre Levet, 1489).

COMMYNES (1447-1511)

Né en Flandre, PHILIPPE DE COMMYNES se met d'abord au service des ducs de Bourgogne. Dans la nuit du 7 au 8 août 1472, il déserte le camp bourguignon et va rejoindre Louis XI. Son nouveau maître, qu'il servira fidèlement, le prend pour confident et le comble de faveurs. Après la mort de Louis XI, Commynes intrigue contre la régente. Il est dépouillé de ses charges et de ses terres et enfermé à Loches dans une cage de fer. En 1490, il rentre en faveur. Charles VIII, puis Louis XII l'emmènent en Italie. Mais il s'occupe surtout de récupérer sa fortune perdue. Il achève sa vie dans son château d'Argenton, près de Bressuire.

Les ***Mémoires***. Ils furent écrits sur l'initiative de l'archevêque de Vienne, Angelo Cato, qui désirait, à l'aide des indications fournies par Commynes, composer en latin une histoire de Louis XI. Ce sont donc à l'origine de simples notes, à la rédaction desquelles Commynes prit goût et qui finirent par déborder le sujet primitif. Les livres I à VI furent rédigés entre 1489 et 1494 et les livres VII et VIII entre 1497 et 1501. Les *Mémoires* furent publiés en 1524 (livres I à VI), et en 1528 (livres VII et VIII).

I à VI (*années 1464 à 1483*) : Commynes à la cour de Bourgogne. Entrevue de Péronne. Luttes de Louis XI contre Charles le Téméraire. Mort de Charles. Maladie et mort de Louis XI. — VII et VIII (*années 1493 à 1498*) : Expédition de Charles VIII en Italie. Son retour en France. Sa mort. Couronnement de Louis XI.

▶ UN HISTORIEN PHILOSOPHE

A l'inverse de Froissart, cet écrivain n'a aucun souci de la couleur, ni du mouvement. Peu cultivé, il ne cherche pas à imiter l'éloquence latine. Il écrit comme il parle. Le ton est familier, la phrase souvent lourde. Ses qualités sont d'ordre intellectuel. Il dépouille les hommes de leur masque, il devine leurs raisons d'agir. Il analyse les événements, il cherche à en tirer la leçon. Il ne s'embarrasse pas de considérations de sentiment ou d'honneur. Il ne vise qu'à l'utilité. En ce sens, il annonce Machiavel. Sa doctrine est la suivante : en politique, seul le succès compte; or le despotisme, la mauvaise foi, la violence ne rapportent rien; le dévouement au bien public, la sagesse clairvoyante, l'esprit de négociation, les intrigues même sont infiniment plus rentables. C'est pourquoi Louis XI lui apparaît comme le « meilleur des princes ». Ces lois de la politique sont d'ailleurs voulues par la Providence, laquelle ne se prive pas d'intervenir de façon souvent inattendue dans les affaires humaines, pour corriger les erreurs commises.

Dès sa publication, le livre de Commynes eut un immense succès. Charles-Quint le considérait comme son « bréviaire ».



UN ATELIER D'IMPRIMERIE AU XVIe SIÈCLE.
(Manuscrit français, 1587).

I

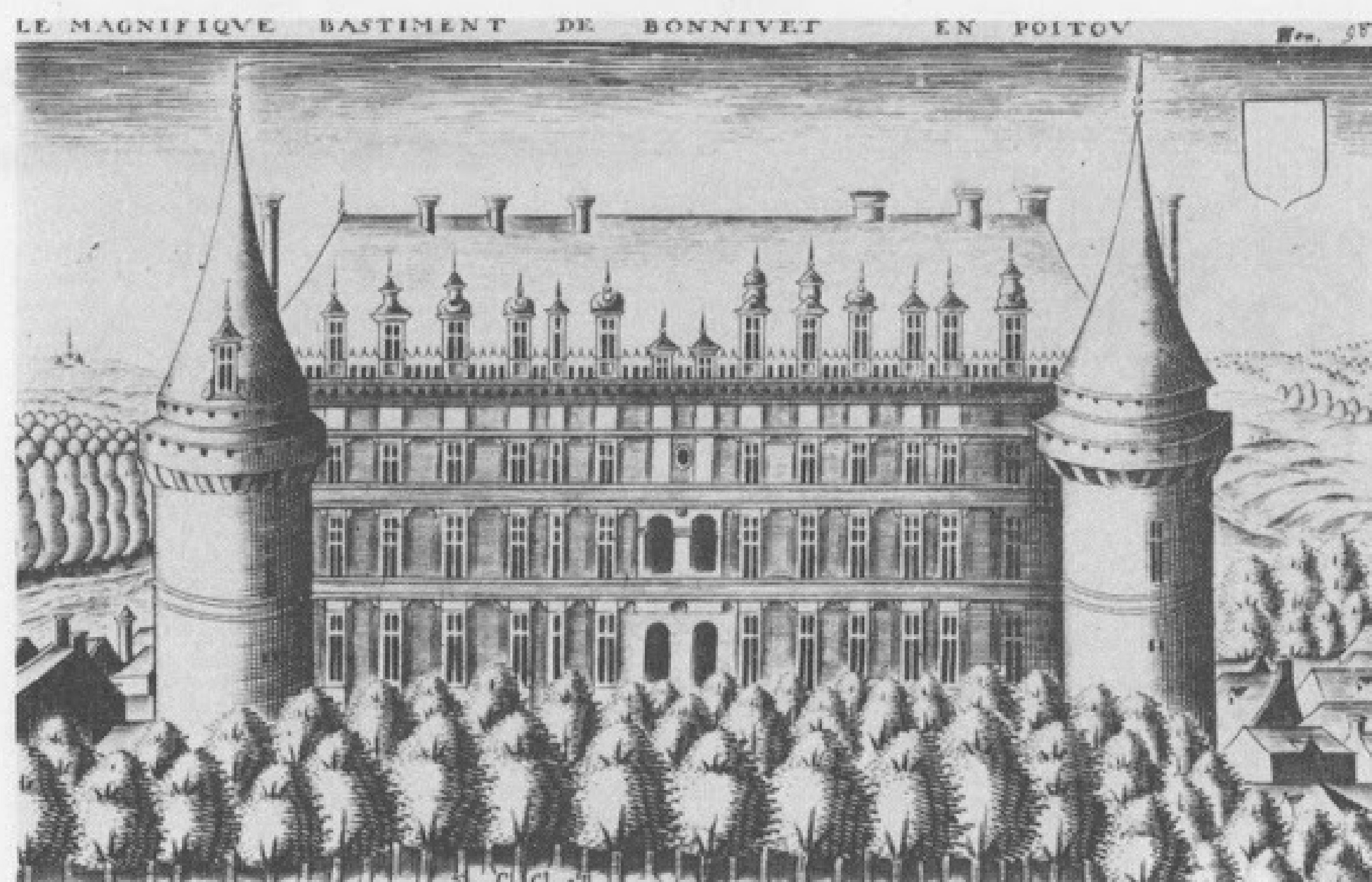
LES DÉBUTS DE LA RENAISSANCE

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

Survivances médiévales.

La Renaissance, puissant mouvement de rénovation des arts et des lettres fondé sur le retour à la culture antique, est assurément une révolution intellectuelle et morale. Mais elle n'a pas, du jour au lendemain, tout transformé. Lorsque les hommes de la Renaissance affirmaient leur volonté de rompre avec le passé proche, ils se montraient ingrats envers le moyen âge, qui n'est pas une époque de ténèbres et auquel ils doivent beaucoup.

Les grands rhétoriqueurs forment le lien le plus visible entre la littérature du moyen âge et celle du XVIe siècle. Le rhétoriqueur Lemaire de Belges a des goûts d'humaniste. Ovide et Stace lui sont familiers. Dans ses *Illustrations de Gaule*, il rattache les rois de France à la lignée des héros troyens, comme Virgile l'avait fait pour les fondateurs de Rome. Ronsard, si dédaigneux envers ses devanciers, s'est inspiré de lui dans *La Franciade*. Les écrivains de la Renaissance ont bien d'autres points de contacts avec les rhétoriqueurs. Rabelais fréquente et estime le rhétoriqueur poitevin Jean Bouchet. Clément Marot a été formé à la poésie par des rhétoriqueurs au nombre desquels se trouve Jean Marot, son père, et il ne les reniera jamais.

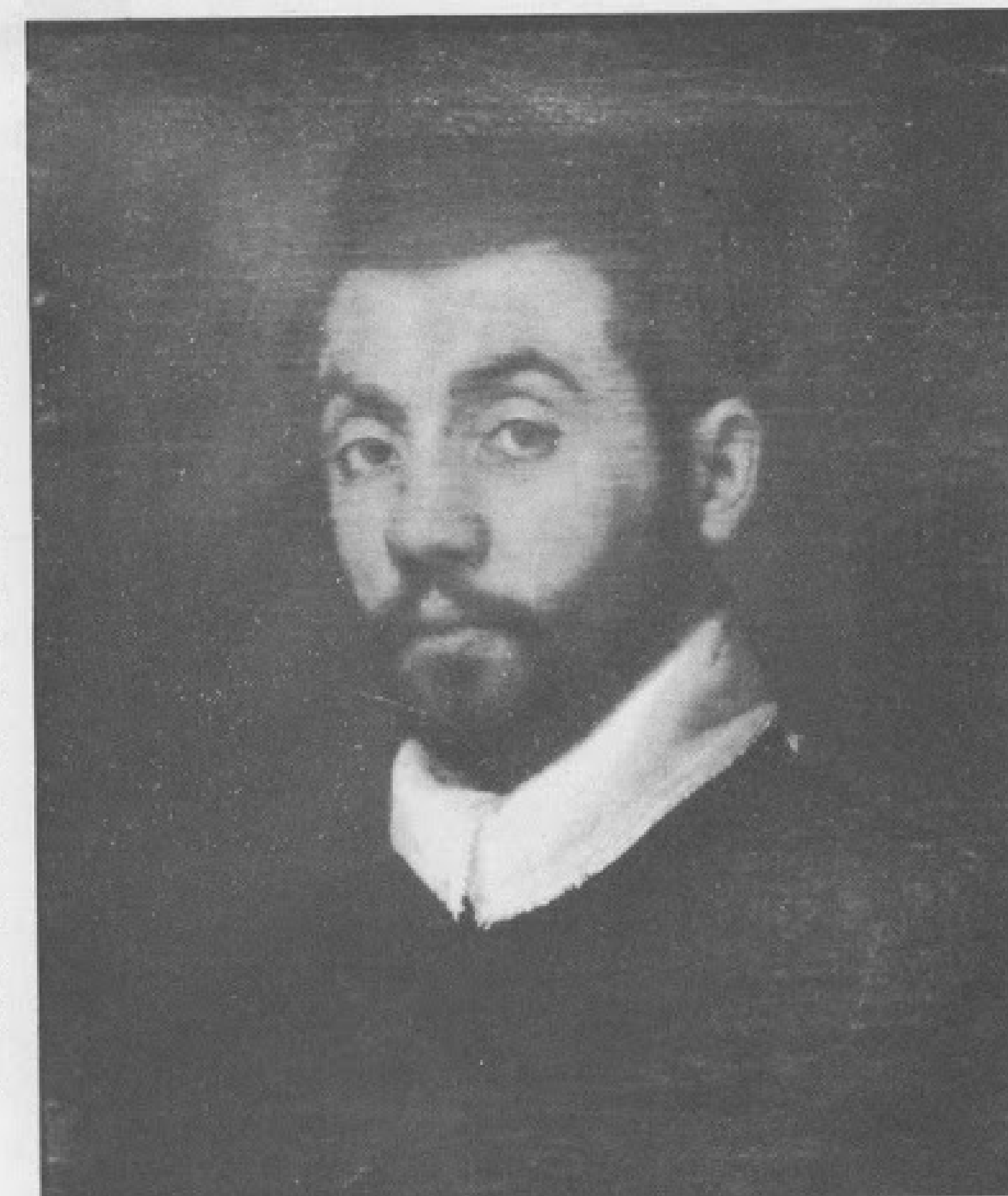


LE CHÂTEAU DE BONNIVET EN POITOU.
Construit pour un favori de François Ier, il fut détruit en 1788.
C'est un des modèles de l'abbaye de Thélème.
(Gravure de Claude Chastillon).

Le poète Mellin de Saint-Gelais, le plus illustre des **marotiques**, est le neveu d'un rhétoriqueur, Octavien de Saint-Gelais. Il représente en face de Ronsard et de la Pléiade les partisans d'une poésie encore proche de la tradition. Le prestige de cette poésie ne décline que lentement. Thomas Sebillet, qui n'est pourtant pas un esprit rétrograde, réserve dans son *Art poétique* une place importante aux genres à forme fixe, dont la Pléiade ne voudra plus.

La verve comique du moyen âge est répandue inégalement mais universellement dans toute la littérature de la Renaissance. Elle s'y manifeste par une certaine rudesse gaillarde, par la liberté du langage, la violence des propos. Cette forme d'inspiration qui se rencontre jusque chez les poètes, par exemple chez Ronsard, s'épanouit surtout chez les conteurs. RABELAIS est le plus grand de tous. Mais d'autres noms méritent d'être retenus : BONAVENTURE DES PÉRIERS, familier de Marguerite de Navarre, Noël Du Fail dont les *Propos rustiques* et les *Baliverneries* laissent transparaître, sous leur réalisme facétieux, une aimable philosophie de la nature. L'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre fait partie de cette littérature gaie.

Le XVIe siècle voit refleurir le récit d'aventures. Pour s'assurer des ressources, les premiers imprimeurs, dès la fin du XVe siècle, avaient eu l'idée de publier des **remaniements en prose de romans médiévaux.** Sous l'influence de ces publications, les mœurs chevaleresques connaissent un regain de faveur. Herberay des Essarts, exploitant cette mode, fait paraître de 1540 à 1548 son *Amadis de Gaule*, qui remporte un succès prodigieux. Cette œuvre est la traduction d'un ensemble épique composé au XIVe siècle par divers auteurs hispano-portugais et inspiré de nos vieux romans arthuriens. Des suites sont données à l'œuvre d'Herberay des Essarts. Ainsi se constitue le cycle des *Amadis*.



CLÉMENT MAROT.
(Portrait souvent attribué à Moroni. Bibliothèque de la Société d'histoire du protestantisme français).

Influences italiennes.

L'exemple de l'Italie a joué un rôle déterminant dans le développement de la Renaissance française. En Italie, la Renaissance artistique et littéraire avait commencé dès le XIIIe siècle. Pétrarque, au milieu du siècle suivant, avait donné une impulsion décisive à l'humanisme. A la suite des guerres d'Italie, qui commencent en 1494, les contacts entre les deux pays se multiplient. De leurs séjours en Italie, les Français rapportent un sentiment plus exigeant de la beauté artistique. Leurs mœurs, leur pensée, leur littérature se pénètrent d'influence italienne. Pour régler leur conduite à la cour, ils s'inspirent du livre de Balthazar Castiglione, *Il Cortegiano* (le courtisan). Ils font des emprunts à la langue italienne : deux cents mots environ, qui resteront en usage.

Auprès des Italiens, ils prennent des leçons d'humanisme. Marot et Rabelais ont fait en Italie des séjours extrêmement enrichissants. C'est d'Italie que nous est venue la mode du **platonisme**, doctrine mi-chrétienne, mi-profane, selon laquelle l'amour terrestre est le premier degré d'une ascension qui doit conduire à la contemplation de la beauté divine. Exposée d'abord par Pétrarque sous une forme poétique, cette doctrine avait été reprise au XVe siècle par Marsile Ficin, Pic de la Mirandole et les autres

savants de l'Académie platonicienne de Florence. Elle est en honneur à la cour de Marguerite de Navarre. Elle suscite l'adhésion enthousiaste **des poètes de l'École lyonnaise.** Elle inspire à l'un d'entre eux, Antoine Héroët, un recueil justement célèbre, *La Parfaite Amie*. Elle affleure constamment chez les poètes de la Pléiade.

L'imitation des écrivains italiens d'abord pratiquée assez timidement s'intensifie vers 1530. RABELAIS, pour son *Gargantua*, fait des emprunts aux épopées burlesques de Pulci (*Morgante maggiore*) et de Merlin Coccaie (*Macaronées*). MARGUERITE DE NAVARRE, dans l'*Heptaméron*, prend Boccace pour modèle. Quant aux poètes, ils vont bientôt se mettre à piller systématiquement les Italiens du « trecento » (XIVe siècle) et du « quattrocento » (XVe siècle).

L'humanisme.

On entend par **humanisme** le grand élan qui porta les hommes de la Renaissance vers l'étude des lettres antiques, longtemps appelées lettres humaines par opposition à la théologie scholastique. Partie de l'homme cette étude retourne à l'homme, puisqu'elle tend à dégager une esthétique, une morale, une politique, bref toute une philosophie de l'humain. L'humanisme français commence à se développer dans le dernier tiers du XVe siècle. Il ne se confond pas avec la Renaissance littéraire, mais il en constitue la manifestation essentielle. Son histoire se divise en trois phases.

1. La première recouvre les années 1470 à 1500 environ. Cet humanisme du XVe siècle est surtout scolaire. Il prend naissance par réaction contre un enseignement qui portait presque exclusivement sur la théologie et la logique, ne remontait jamais aux textes originaux, et dédaignait l'antiquité gréco-latine. On enseignait en latin, mais faute de connaître les auteurs classiques, on employait un mauvais latin. Les humanistes entendent changer ces méthodes : ils préconisent l'étude directe des textes et veulent remettre en honneur la pensée et les lettres profanes. Le mouvement humaniste est favorisé par la naissance et le développement de **l'imprimerie.** C'est en 1470 que Guillaume Fichet fonde la première imprimerie française. Bientôt il s'en ouvre d'autres à Paris, Lyon, Toulouse, Angers, Poitiers, Grenoble, et, s'il est vrai que ces ateliers produisent surtout des livres de piété ou de théologie, des romans de chevalerie, des almanachs populaires, il en sort aussi des éditions de textes anciens.

2. La seconde phase va de 1500 à 1530. L'humanisme se dégage de ses préoccupations scolaires. En offrant la possibilité de parler et d'écrire un latin plus pur à tous ceux qui sont tenus par leurs fonctions d'utiliser cette langue, légistes, magistrats, diplomates, il gagne à sa cause la noblesse



FRANÇOIS RABELAIS.
(Portrait anonyme. Musée de Versailles).

de robe et la haute bourgeoisie. Les humanistes de cette génération n'ont que dédain pour notre langue vulgaire. C'est en latin que Jules-César Scaliger, Pierre Danès, Robert Estienne, savants aux noms prestigieux, rédigent leurs travaux philologiques.

Parallèlement à l'essor des lettres latines, se développe l'étude du grec. Guillaume Budé s'en fait le propagandiste. Il montre comment il convient d'établir un texte. Il se livre à des recherches de vocabulaire, dont il rassemblera les résultats dans ses *Commentaires sur la langue grecque*. Il est en relations avec le Hollandais Erasme, maître européen de l'humanisme. Il traite comme un jeune confrère celui qui n'est encore qu'un apprenti helléniste, François Rabelais, moine chez les cordeliers de Fontenay-le-Comte.

Les théologiens, défenseurs de la tradition, s'inquiètent du mouvement humaniste. Ils le jugent dangereux pour l'orthodoxie. Le libre examen des textes peut en effet mettre en cause la doctrine officiellement enseignée, ébranler l'autorité de l'Église. Une lutte d'influence s'engage. Heureusement pour eux les humanistes sont soutenus par François Ier. Ce n'est pas qu'il soit très instruit. Du latin il ne connaît que les rudiments. Mais il aime les arts et les lettres, et il admire l'Italie. Il écoute volontiers les avis que lui donnent deux partisans chaleureux de l'humanisme : sa sœur Marguerite de Navarre et l'helléniste Budé. Il ouvre aux savants sa bibliothèque personnelle, qu'il a fait transférer de Blois à Fontainebleau, sa résidence préférée. Il impose aux imprimeurs l'obligation de remettre à cette bibliothèque un exemplaire de chacun des ouvrages sortis de leurs presses. Il fait rechercher en Italie des manuscrits anciens. Il finance des traductions et des impressions d'auteurs grecs. En 1530, il fonde le Collège des lecteurs royaux. Éclatante victoire pour l'humanisme. Rétribués par lui, les lecteurs royaux, d'abord au nombre de cinq, bientôt de six, enseignent les trois langues, latin, grec, hébreu, sans être soumis au contrôle des théologiens de la Sorbonne. Ils n'ont pas de local qui leur appartienne en propre et donnent leurs cours dans des collèges de la montagne Sainte-Geneviève. Leur enseignement connaît un succès dont l'enthousiasme de Rabelais nous fournit le témoignage.

3. Après 1530, l'humanisme s'adresse à un public de plus en plus étendu et de moins en moins spécialisé. Il renonce à son dédain systématique pour la langue française. La mode des traductions se répand. Étienne Dolet définit ce genre dans son traité *De la manière de bien traduire d'une langue dans une autre*. Les œuvres de Marot, Marguerite de Navarre, Rabelais vulgarisent l'esprit humaniste.

A partir de 1549, grâce aux efforts de la Pléiade, une poésie humaniste va se greffer sur la vieille souche de l'humanisme savant.

Humanisme et religion.

Les humanistes ne s'enferment pas dans l'antiquité profane. Ils étendent leur curiosité aux textes sacrés. Ils se méfient des interprétations qui en sont traditionnellement données. Ils veulent recourir aux sources, connaître directement la parole de Dieu. Le promoteur de l'humanisme biblique est un érudit né au milieu du xve siècle, Lefèvre d'Étaples, dont la grande œuvre est une *Sainte Bible en français, translatée selon la pure et entière traduction de saint Jérôme, conférée et entièrement revisitée selon les plus anciens et corrects exemplaires*. L'évêque de Meaux, Briçonnet, emploie tout son crédit à répandre cette forme de pensée religieuse, à laquelle on a donné le nom d'**évangélisme.**

La princesse Marguerite, sœur de François Ier, protège ouvertement les évangéliques.

Mais l'hérésie luthérienne, qui se développe à partir de 1520, place les évangéliques dans une situation difficile. Ils prennent figure d'hérétiques et l'Église, justement alarmée, les traite en ennemis. En 1525, Lefèvre d'Étaples doit s'exiler. En 1529, un disciple de Briçonnet, Berquin, est envoyé au bûcher. En 1533, la Sorbonne condamne *Pantagruel*. Elle ose même s'attaquer à une œuvre de Marguerite de Navarre, *Le Miroir de l'âme pécheresse*. D'autre part, certains évangéliques, Bonaventure Des Périers, Étienne Dolet, glissent vers une doctrine à fondement rationaliste, qui ne retient presque plus rien du christianisme. Cette attitude d'esprit trop publiquement affichée compromet la cause de leur parti.

Le roi se montre libéral aussi longtemps qu'il le peut. Mais en 1534, éclate un grand scandale : dans la nuit du 17 au 18 octobre, un pamphlet violent contre la messe, le pape et les gens d'Église est placardé sur les murs de Paris et jusque sur la porte de la chambre du roi, au château d'Amboise. François Ier autorise alors des poursuites. Une vingtaine d'hérétiques sont brûlés vifs. Marot, qui figure parmi les suspects, s'enfuit à l'étranger.

Dès lors, les positions religieuses se précisent. Les esprits les plus audacieux n'hésitent pas à s'engager dans la voie de l'hérésie. Calvin, partant de l'évangélisme, fonde une nouvelle Église dont il fixe la doctrine dans son *Institution chrétienne*. Le clan des humanistes se divise. Robert Estienne, Ramus optent pour la Réforme. D'autres, plus nombreux, refusent de s'enfermer dans les formules étroites de la religion nouvelle. Déjà Erasme, en 1525, avait rompu avec Luther. A son tour, Rabelais se désolidarise de Calvin. Marguerite de Navarre demeure catholique, au moins de nom. Marot, qui s'était imprudemment engagé dans le calvinisme, s'aperçoit qu'il a fait fausse route. Danès, Amyot ne connaissent

pas le drame des esprits déchirés et restent fidèles à la tradition religieuse. Mais l'humanisme, après cette crise, se trouve contraint de prendre une autre direction. Délaissant les questions religieuses, il va s'orienter vers une activité exclusivement littéraire.

II. LES ÉCRIVAINS

MARGUERITE DE NAVARRE (1492-1549)

MARGUERITE D'ANGOULÊME, plus tard duchesse d'Alençon, puis reine de Navarre est la sœur aînée de François Ier. Elle passa son enfance et sa jeunesse dans des cours provinciales (Cognac, Amboise), où son esprit s'ouvrit à la poésie, à l'humanisme, aux influences italiennes. On lui fit épouser à dix-sept ans le duc d'Alençon. En 1515, son frère devint roi. Elle vécut désormais à la cour. Elle y fut la protectrice des lettres. Favorable aux idées religieuses nouvelles, elle joua auprès de François Ier un rôle modérateur. Dans les moments de deuil et d'épreuves, elle montra une grande fermeté de caractère.

Veuve en 1525, elle se remaria peu après avec Henri d'Albret, roi de Navarre. Elle souffrit de l'indifférence et de l'inconduite de ce jeune mari, dont elle était de dix ans l'aînée. Dans ses résidences de Pau et de Nérac, elle fut accueillante pour les victimes de la répression religieuse. La mésentente survenue entre son mari et son frère, puis la mort de son frère (1547) assombrirent ses dernières années. De son second mariage elle avait une fille, Jeanne d'Albret, qui fut la mère d'Henri IV.

PRINCIPALES ŒUVRES

Le Miroir de l'âme pécheresse (1531). Poème où Marguerite raconte l'évolution mystique de son âme, désormais possédée par l'amour du Christ.

Les Marguerites de la Marguerite des princesses (1547). Ce recueil contient des pièces amoureuses, des *Chansons spirituelles*, un poème mystique (*Triomphe de l'agneau*), un poème pastoral, une *Complainte pour un détenu prisonnier* (peut-être François Ier), un débat d'amour, *La Coche*.

Heptaméron (commencé en 1542, publié en 1558).

Revenant des eaux de Cauterets, cinq seigneurs et cinq dames sont bloqués dans l'abbaye de Notre-Dame de Sarrance par une crue du gave. En attendant de pouvoir repartir, ils décident de consacrer chacune de leurs journées à débattre un problème d'amour. Sur le sujet choisi, chacun apporte une anecdote qu'il prétend vraie. Dans l'intervalle des récits, s'engage une conversation générale.

A l'exemple de Boccace, Marguerite de Navarre projetait d'écrire un *Décaméron* (dix journées occupées chacune par dix récits). La mort l'empêcha de terminer son livre. Il ne comporte que soixante-douze contes, c'est-à-dire seulement sept journées et le début de la huitième. Les « devisants » ont pu être identifiés. Parlamente et Hircan sont respectivement Marguerite et Henri d'Albret.

▶ UNE PRINCESSE HUMANISTE

Beaucoup plus cultivée que son frère, elle avait appris dans son enfance le latin, l'italien, l'espagnol. Plus tard, elle manifesta de l'intérêt pour le grec et même pour l'hébreu. Elle s'entoura d'humanistes et d'écrivains : Lefèvre d'Etaples, Marot, Bonaventure Des Périers, Robert Estienne. Elle leur accorda très libéralement sa protection, ainsi qu'à Rabelais, Mellin de Saint-Gelais, Peletier du Mans. Sans elle, certains de ces écrivains auraient eu probablement moins d'audace. C'est pourquoi Michelet a pu l'appeler « l'aimable mère de la Renaissance ». Pourtant elle reste encore à certains égards assez proche du moyen âge et sa poésie rappelle en plus d'un endroit Alain Chartier et Christine de Pisan, surtout dans *La Coche*, où trois dames soumettent à son arbitrage leurs problèmes sentimentaux.

▶ UNE AME MYSTIQUE

Les nouveautés religieuses la trouvèrent très compréhensive. Elle se laissa former à l'évangélisme par Briçonnet. Elle fut en relations avec Calvin et Mélanchton. « Je ferai pour vous et les autres, écrivait-elle à Calvin en 1540, tout ce qu'il me sera possible. » Mais les doctrines ne l'intéressaient que dans la mesure où elles fournissaient un aliment à sa sensibilité mystique. Chez elle la religion était élan du cœur, communion avec Dieu, aspiration à la vie chrétienne. Le catholicisme, tel qu'elle l'interprétait, pouvait lui suffire. Elle ne jugea ni opportun, ni sage de s'en détacher.

Ses rêveries religieuses constituent le thème dominant de son œuvre poétique. Mais le plus souvent, s'abandonnant à sa facilité, elle se perd en de longs développements diffus et obscurs. Elle est néanmoins capable d'atteindre à l'émotion des grands mystiques, par exemple dans ce *Dialogue en forme de vision nocturne*, où elle imagine que l'âme de sa nièce, la petite princesse Charlotte, morte récemment, lui apparaît pour lui révéler le secret des béatitudes célestes.

▶ ORIGINALITÉ DE L'*HEPTAMÉRON*

L'*Heptaméron* est un livre gai, mais d'une assez haute visée. Marguerite de Navarre veut montrer ce que doit être pour des gens du monde l'art de la conversation. D'autre part, alors que son modèle, l'Italien Boccace, ne songeait qu'à faire rire, elle se propose d'instruire en donnant une définition du véritable amour. Elle reproche aux hommes leur cynisme, aux femmes leur hypocrisie. Elle est sévère pour l'amour courtois qui, d'après elle, conduit à l'adultère. Elle appelle parfaits amants « ceux qui cherchent en ce qu'ils aiment quelque perfection », et qui refusent de « mettre leur fin aux choses basses que l'honneur et la conscience réprouvent ». En somme, elle essaie par le biais du platonisme de concilier l'amour terrestre avec les exigences de la morale chrétienne.

Il n'est pas vrai, quoi qu'elle en dise, que toutes les anecdotes rapportées dans l'*Heptaméron* soient authentiques. Les emprunts à des œuvres antérieures ou à la tradition orale ne manquent pas. Mais ils sont moins nombreux qu'on ne serait tenté de le croire. La chronique de la cour, les souvenirs personnels ont fourni la matière de beaucoup d'épisodes. L'action se localise toujours en des endroits bien déterminés. Les mœurs sont décrites avec précision et pittoresque. Ce réalisme de bon aloi contribue à donner son air de vérité à l'*Heptaméron*, un de nos meilleurs recueils de contes.

RABELAIS (1494 ?-1553)

FRANÇOIS RABELAIS naquit probablement à la Devinière, maison de campagne de son père, Antoine Rabelais, avocat à Chinon. Sur son enfance et son adolescence on ne sait à peu près rien. Vers 1520, il est moine chez les cordeliers de Fontenay-le-Comte, en même temps que l'helléniste Pierre Amy, avec lequel il s'adonne à l'étude du grec. Il y a dans la ville un petit cénacle d'humanistes et de légistes groupés autour de l'avocat Tiraqueau. Les deux moines fréquentent ce cénacle. Ils sont en relations épistolaires avec Guillaume Budé. Mais vers 1524 ou 1525, n'étant plus libres de travailler à leur guise, ils quittent le couvent. Rabelais obtient pour sa part de passer chez les bénédictins de Maillezais. L'abbé de ce couvent, Geoffroy d'Estissac, grand seigneur lettré, le prend en amitié et l'emmène dans ses déplacements en Poitou et en Périgord.

A la suite de circonstances que l'on ignore, Rabelais, sous l'habit de prêtre séculier, se trouve en 1530 à Montpellier, où il étudie la médecine. Deux ans plus tard, il est médecin à l'Hôtel-Dieu de Lyon. Il publie dans cette ville plusieurs ouvrages d'érudition et son *Pantagruel*. En 1534, puis en 1535, il fait deux séjours à Rome comme médecin du cardinal Jean du Bellay. En 1537, il soutient à Montpellier sa thèse de doctorat. Il mène une vie nomade, résidant tantôt à Montpellier, tantôt à Lyon. Se sentant peu en sécurité, dans ce climat de persécutions religieuses, il va chercher refuge, en 1540, auprès de Guillaume du Bellay, gouverneur du Piémont. De retour en France, il semble avoir connu à la cour une certaine faveur. Puis devenu suspect, il se réfugie à Metz, ville libre, et de nouveau se rend à Rome auprès du cardinal du Bellay. Il y reste deux ans (1548-1549). Grâce à la protection du cardinal, il obtient la cure de Meudon et celle de Saint-Christophe du Jambet. Il en touche les revenus sans en exercer les charges. Mais la condamnation du *Quart Livre* le met dans l'obligation de résigner ses deux cures. Il meurt peu après.

RUINES DE L'ÉGLISE DE MAILLEZAIS.
L'église et une partie des bâtiments conventuels furent incendiés en 1587 par les réformés.
(Gravure du XIXe siècle.)



PRINCIPALES ŒUVRES

Pantagruel (1532). L'ouvrage parut sous le pseudonyme d'AlcofrybasNasier. Il avait été écrit pour faire suite à un roman populaire publié à Lyon peu auparavant et dont le succès avait été très vif : *Grandes et inestimables Chroniques du grand et énorme géant Gargantua.*

I-IV. Naissance et enfance de Pantagruel. — V-VII. Voyages de Pantagruel à travers les universités de province. — VIII-XIII. Pantagruel à Paris. — XIV-XXII. Panurge. — XXIII-XXXIV. Pantagruel rejoint par mer son royaume d'Utopie attaqué par les Dipsodes et conquiert la Dipsodie.

Gargantua (1534). Ce personnage est le père de Pantagruel. C'est pourquoi les éditeurs de Rabelais ont pris l'habitude de placer le texte de *Gargantua* avant celui de *Pantagruel*, bien qu'il ait été écrit et publié après.

I-XIII. Enfance de Gargantua. — XIV-XXIV. Education de Gargantua selon les méthodes du Moyen âge, puis de la Renaissance. — XXV-LI. Guerre menée par Grandgousier, père de Gargantua, contre Picrochole. Frère Jean des Entommeures se distingue dans cette guerre. Il obtient comme récompense de faire bâtir l'abbaye de Thélème, magnifique château destiné à la vie en commun de jeunes seigneurs et de dames qui ont pour règle : « Fais ce que voudras. »

Tiers Livre (1546). Signé « François Rabelais, docteur en médecine », l'ouvrage est dédié à Marguerite de Navarre. Il n'en fut pas moins censuré par la Sorbonne. Il marque un renouvellement dans la manière de l'auteur : les conversations et les discussions y tiennent plus de place que les récits d'aventures.

I-VIII. Panurge, châtelain de Salmigondis en Dipsodie. — IX-LII. Désirant savoir s'il doit se marier, Panurge consulte entre autres personnages la sibylle de Panzoust, le poète Raminagrobis (Lemaire de Belges), le théologien Hippodathée (Lefèvre d'Etaples), le philosophe sceptique Trouillogan. Il assiste à une audience du juge Bridoye, qui règle les procès « au sort des dés ». Finalement, il décide de recourir à l'oracle de la Dive Bouteille.

Quart Livre (édition partielle : 1548; édition complète : 1552). Comme le *Tiers Livre*, il fut censuré par la Sorbonne.

I-XVII. Pantagruel et ses compagnons s'embarquent. Épisode des moutons de Panurge. Escale à l'île des Chicanous. — XVIII-XXIV. Tempête en mer. — XXV-LXVII. Les voyageurs longent l'île de Tapinois, où règne Carêmeprenant, abordent chez les Andouilles (ennemies de Carêmeprenant), chez les Papefigues (les protestants), chez les Papimanes (les adorateurs du pape), puis chez Messer Gaster.

Cinquième Livre (édition partielle intitulée *L'Ile Sonnante* : 1562; édition complète : 1564). Ce livre moins gai, plus violent que les autres, est d'une authenticité douteuse. On suppose que Rabelais avait laissé des notes, qui furent arrangées et remaniées après sa mort.

I-VIII. Les voyageurs arrivent à l'Ile Sonnante (Rome). — IX-XVI. Le guichet des Chats fourrés. — XVII-XXXIII. Du royaume de Quintessence au pays de Lanternois. — XXXIV-XLVIII. L'oracle de la Dive Bouteille. Sa réponse est « Trinch » (bois).

▶ LA GAIETÉ DE RABELAIS, FONDEMENT DE SON ART

Rabelais est gai par tempérament. On sent chez lui un parfait équilibre physique, condition essentielle du bonheur, et une vitalité puissante. Sa bonne humeur native se double d'une philosophie à laquelle il a donné le nom de pantagruélisme et qu'il définit comme « une certaine gaieté d'esprit confite en mépris des choses fortuites ». L'optimisme qu'il professe, et que renforce encore sa conception des devoirs du médecin, est donc à moitié instinctif, à moitié raisonné.

Bien qu'il sache à l'occasion être grave, sa manière habituelle est la plaisanterie. Qu'il décrive le réel ou qu'il s'abandonne à la fantaisie, nous avons toujours l'impression qu'il s'amuse follement. Cette gaieté s'extériorise par un jaillissement perpétuel de mots et d'images. Il utilise toutes les ressources que lui offre le vocabulaire de son temps : termes populaires et savants, provincialismes poitevins ou angevins, néologismes empruntés au latin ou au grec. Sa virtuosité éclate dans les énumérations, les effets plaisants qu'il sait tirer de locutions courantes, l'extrême variété des procédés d'exposition : récit, dialogue, monologue, lettre, discours, poème. Le tout est entraîné dans un mouvement irrésistible, qui fait l'unité de l'œuvre.

La verve de Rabelais se complaît dans la grosse gaieté. Ses contemporains n'en étaient point choqués. Mais les délicats du XVIIe et du XVIIIe siècle se sont montrés sévères. « C'est le charme de la canaille » (La Bruyère) ; « un ramas des plus impertinentes et des plus grossières ordures qu'un moine ivre puisse vomir » (Voltaire). Ces jugements méconnaissent l'existence d'un art fait d'exubérance joyeuse. Tel est précisément l'art de Rabelais. Il n'obéit pas à des intentions malsaines. Il ne cherche pas à faire scandale. Il considère toutes les manifestations de la vie comme naturelles. Il en parle librement, sans honte, et ce laisser-aller apparent recouvre une conception noble et ferme de nos devoirs humains.

▶ LA RÉALITÉ CHEZ RABELAIS

Derrière son apparence de fantaisie, l'œuvre de Rabelais renferme un grand nombre d'éléments réels. Certaines pages ne sont que de la chronique romancée. La guerre picrocholine est une transposition plaisante du conflit qui opposait le père de l'écrivain, Antoine Rabelais, à un voisin querelleur, Gaucher de Sainte-Marthe. Les deux armées s'affrontent dans un cadre dérisoirement restreint, mais d'une exactitude absolue, un coin de la vallée de la Vienne, au sud de Chinon. De même au *Quart Livre*, le voyage de Pantagruel et de Panurge est inspiré par l'expédition toute récente de Jacques Cartier cherchant la route du Cathay par le nord-ouest et découvrant le Canada.

Rabelais met en scène une grande variété de types sociaux : bergers et fouaciers du Chinonais, propriétaires terriens, artisans, marchands, médecins, juges, étudiants, prêtres, soldats. Sa vie errante lui a permis de fréquenter toute sorte de milieux, mais celui qu'il connaît le mieux et qu'il décrit le plus complaisamment, c'est la bourgeoisie intellectuelle. Les femmes apparaissent rarement dans son œuvre et il a pour elles peu d'égards. Il couvre de sarcasmes les théologiens, qu'il représente comme des grotesques, et les moines, dont il blâme l'ignorance, l'inconduite, la médiocrité. Mais il s'amuse plus qu'il ne s'indigne. Les âpres invectives du *Cinquième Livre* contre les Chats fourrés (les gens de justice) ne sont vraisemblablement pas de sa main. En général, la satire chez lui est sans aigreur.

▶ L'HUMANISME DE RABELAIS

Sa connaissance des littératures grecque et latine, acquise dès ses années de « moinage », s'est perfectionnée tout au long de sa laborieuse existence. Il n'établit pas entre les auteurs cette hiérarchie à laquelle des siècles de culture classique nous ont accoutumés. On est surpris de lui voir faire tant de cas de l'historien Pausanias ou du polygraphe Varron. Toutefois ses préférences vont à Plutarque, Lucien, Platon, Pline l'Ancien. Il apprécie moins les poètes. Comme les maîtres de l'humanisme, il entend que les textes soient dégagés de tout le fatras des commentaires et des gloses, restitués sous leur aspect authentique. Son admiration pour les anciens revêt un caractère presque superstitieux. On lui fait souvent un mérite d'avoir pratiqué la dissection. Mais il y voit un moyen de vérification beaucoup plus que de découverte. C'est dans les livres des anciens qu'il va chercher la vérité.

Aucune science ne lui est étrangère. Comme l'écrivait en 1611 Etienne Pasquier, il fut tout à la fois « philosophe, théologien, mathématicien, médecin, jurisconsulte, musicien, arithméticien, géomètre, astronome ». Son œuvre, entreprise originairement pour faire rire, porte le reflet de cette curiosité universelle. Déjà dans *Pantagruel*, et plus encore dans les livres suivants, l'attention est constamment attirée sur l'actualité philosophique, scientifique, littéraire.

La pédagogie de Rabelais est celle d'un parfait humaniste. Il proscrit l'usage scholastique consistant à n'étudier que des ouvrages de seconde main. A la base de tout, il place la connaissance des langues anciennes, qui permet le recours aux sources. Partant de là, il dresse un programme encyclopédique : histoire, « arts libéraux », « droit civil », « faits de nature », et cet « autre monde, qui est l'homme ». On doit chercher à devenir « un abîme de science ». Cette pédagogie, dans laquelle l'éducation du corps n'est pas délaissée, est dominée par le souci de la formation morale. Elle a pour ideal le libre épanouissement de la personnalité dans les limites d'un christianisme d'ailleurs fort large.

▶ LA RELIGION DE RABELAIS

Dans ses deux premiers livres, Rabelais penche visiblement du côté de l'évangélisme. Il se moque des théologiens, ironise sur la pratique du jeûne et des pénitences, sur le caractère formel de certaines prières.

L'affaire des placards (1534), et la violente réaction dont elle est suivie l'amènent à réviser sa position. Il prend parti contre « les démoniacles Calvins, imposteurs de Genève ». Assurément dans le *Quart Livre* il malmène aussi les fanatiques du pape, les Papimanes. Il faut voir là une manifestation de gallicanisme, d'autant plus explicable que le roi Henri II, pendant les années 1551-1552, fut en conflit avec la papauté. L'occasion était bonne pour l'écrivain de donner libre cours à son humeur irrévérencieuse. Mais il ne semble pas avoir jamais mis en cause son appartenance de fait à la religion catholique.

Quant à sa pensée, elle n'entre pas dans le cadre du catholicisme traditionnel, pas même de l'évangélisme, et encore moins du calvinisme. Il possède un fond solide de croyance chrétienne, mais il s'éloigne de l'esprit chrétien, quand il croit que l'homme est capable par ses seuls moyens d'atteindre à la vérité et d'agir selon le bien. Son inaltérable optimisme lui fait oublier le dogme du péché originel et la misère de l'homme. Cet humaniste, qui ne comprend pas l'ascétisme et qui exalte toutes les forces de la vie, est un adepte du naturalisme antique beaucoup plus qu'un philosophe chrétien.

CLÉMENT MAROT (1496-1544)

Né à Cahors, il est le fils du rhétoriqueur Jean Marot. Il passe son enfance dans le Quercy. Puis son père, secrétaire de la reine Anne de Bretagne, l'emmène avec lui à la cour. L'enfant est placé comme page chez Nicolas de Neuville. Plus tard il se forme à la pratique du droit dans l'étude d'un procureur, appartient à la confrérie des Enfants sans souci, mène la vie d'un étudiant tapageur. En 1518, il entre au service de Marguerite d'Alençon, sœur du roi. Son esprit naturellement indépendant achève de s'émanciper. A la suite d'imprudences, qui ont des airs de provocation, il est emprisonné plusieurs fois. Cependant il succède à son père comme valet de chambre du roi. Poète brillant, bien en cour, il écrit de jolis vers d'amour à l'adresse d'une certaine Anne, probablement Anne d'Alençon, nièce de Marguerite.

Compromis en 1534 dans l'affaire des placards, il quitte Paris en toute hâte, trouve refuge à Nérac auprès de Marguerite devenue reine de Navarre, et de là passe à Ferrare, où règne Renée de France, acquise elle aussi à l'évangélisme. Il ne peut rentrer d'exil qu'au bout de deux ans et doit, lors de son passage à Lyon, faire une abjuration solennelle.

Il connaît à la cour un regain de faveur. Mais sa traduction des *Psaumes* le rend à nouveau suspect. Il se réfugie à Genève, auprès de Calvin. Déçu par l'accueil qui lui est fait, il quitte Genève pour le Piémont. Il meurt à Turin en 1544.

PRINCIPALES ŒUVRES

Poésies. Elles furent l'objet de nombreuses publications séparées. Un premier recueil parut en 1532 sous le titre d'*Adolescence Clémentine*. Des recueils plus complets furent publiés en 1539 et 1544.

Les deux pièces les plus longues sont *Le Temple de Cupido* (1515), poème allégorique imité du *Roman de la Rose*, et *L'Enfer* (1526), évocation satirique de la prison du Châtelet. Les épîtres sont nombreuses : *A son ami Lyon* (1526), *Au roi pour succéder en l'état de son père* (1526), *Au roi pour le délivrer de prison* (1526), *Au roi pour avoir été dérobé* (1532), *Au roi du temps de son exil à Ferrare* (1535), *A Monseigneur le Dauphin du temps de son dit exil* (1535). Marot a écrit également des élégies, des ballades, des rondeaux, des épigrammes, des chansons, des complaintes.

Psaumes. En 1541, Marot publia *Trente Psaumes de David mis en rime française*. En 1543, le livre fut grossi de la traduction de vingt nouveaux psaumes. A la mort de Marot, il restait encore cent psaumes à traduire. Le travail fut achevé par l'écrivain calviniste Théodore de Bèze.

▶ MAROT ET LA TRADITION MÉDIÉVALE

Marot est un disciple des grands rhétoriqueurs. A ses débuts, il use indiscrètement de l'allégorie, par exemple dans *Le Temple de Cupido*, où il reprend sous une forme ramassée les thèmes du *Roman de la Rose*. Il compose des ballades, des chants royaux, des rondeaux. A partir de 1520, il délaisse peu à peu les genres traditionnels, d'abord le chant royal et la ballade, ensuite le rondeau, à l'avantage de l'épître et de l'élégie. Mais les équivoques, les jeux de mots conservent sa faveur. Son *Eglogue sur la mort de Louise de Savoie* (1531) contient malgré la gravité du sujet des calembours détestables. Il ne saura jamais résister à l'attrait des

rimes amusantes : batelée (quand on répète la rime à la césure du vers suivant), renforcée (quand on fait rimer les hémistiches entre eux), fratrisée (quand la dernière ou les dernières syllabes du vers se trouvent répétées au début du vers suivant), équivoquée (quand elle fait jeu de mots). D'autre part le côté licencieux de son inspiration, sa verve satirique tournée contre les moines, les juges, les femmes attestent la persistance chez lui de la tradition médiévale. Il a voulu se moderniser, se mettre au goût du jour : mais au fond de lui-même, il est resté fidèlement attaché à ses premiers maîtres.

▶ L'HUMANISME DE MAROT

Bien qu'il n'eût pas reçu une très forte instruction, il savait assez de latin pour apprécier Virgile ou Ovide. Il s'est exercé à les traduire. Ses fonctions auprès de Marguerite, ses relations avec Budé, Dolet, Rabelais l'ont attiré à l'humanisme. Pendant son exil à Ferrare il perfectionne sa culture : il découvre Martial, dont il traduit ou imite les épigrammes, il fréquente des poètes pétrarquistes et par eux il entre en contact avec l'humanisme italien. Lorsqu'il se met à traduire les *Psaumes*, le texte de la Vulgate (Bible latine) ne lui suffit pas. Pour être plus exact, il a recours aux conseils de l'hébraïsant Vatable. Sans être humaniste lui-même, il a donc des goûts d'humaniste. Mais à la différence des poètes de la Pléiade qui seront des érudits, il reste un simple amateur.

▶ MAROT POÈTE DE COUR

Quand il dit de la cour du roi qu'elle a été sa « maîtresse d'école », il ne se trompe pas. Il a réglé son goût sur celui des princes et des grandes dames qu'il y côtoyait et il a de la sorte appris à leur plaire. Sans doute les poèmes de circonstance, complaintes, épitaphes, épithalames, que ses fonctions l'obligeaient à composer, ne sont pas le meilleur de son œuvre. Il n'était pas fait pour le genre solennel. Mais dès qu'il peut traiter un sujet sérieux sur le mode plaisant, sa grâce est inimitable. S'agit-il de présenter une requête? Il se moque gentiment de lui-même, tout en prenant soin d'introduire au milieu de son récit le détail attendrissant qui saura toucher son noble protecteur. Le genre de l'épître, qui est la convention même, devient chez lui une merveille de finesse. Il n'est pas moins expert à tourner un compliment. Il donne à l'expression de l'amour le ton du madrigal. Peut-être a-t-il éprouvé pour Anne d'Alençon un peu plus qu'une amitié tendre. Mais dans les vers qu'il lui adresse, il dose si habilement la familiarité et le respect que tout cela paraît n'être qu'un « élégant badinage ».

▶ LA RELIGION DE MAROT

Esprit profondément religieux, il n'a jamais douté de la justice et de la bonté de Dieu, non plus que de la divinité du Christ. Mais il supportait mal les contraintes, qu'elles fussent philosophiques ou morales. Comme sa protectrice Marguerite de Navarre, comme les humanistes dont il était l'ami, ce poète a rêvé d'une religion plus tolérante. Il s'est insurgé contre le dogmatisme des théologiens. Cette attitude le rendit suspect dans l'affaire des placards, où il semble pourtant n'avoir joué aucun rôle. Pour se justifier, il affirme n'être pas « luthériste ». Mais il ne se range pas non plus dans la communauté catholique. En somme, il élude la question.

Sa traduction des *Psaumes*, sa fuite à Genève le montrent sérieusement engagé dans le parti de la Réforme. Mais l'atmosphère de Genève lui paraît terriblement pesante. Il aspirait à une libération intellectuelle. Il ne trouve que méfiance et rigueur. Il achève sa vie sans avoir pu se fixer.

▶ MAROT CRÉATEUR DE RYTHMES

C'est lui qui le premier écrivit des sonnets en français, une dizaine. Il montrait ainsi la voie aux poètes de la Pléiade, qui ne firent qu'apporter au sonnet divers perfectionnements et lui donner sa forme définitive. Dans sa traduction des *Psaumes*, il utilise quarante et une combinaisons strophiques différentes. Ces poèmes sont « mesurés à la lyre », c'est-à-dire constitués de strophes exactement symétriques, sur lesquelles on peut adapter une mélodie. Ils eurent un grand succès populaire, précisément parce qu'ils se chantaient. C'est dans le psautier de Marot que Ronsard a pris la plupart de ses rythmes lyriques.

CALVIN (1509-1564)

JEAN CAUVIN, ou CALVIN, est né à Noyon en Picardie, dans un milieu bourgeois. Esprit très ouvert, théologien, juriste, humaniste, il se révèle adepte de l'évangélisme dans un discours que son ami le recteur Cop se charge de prononcer le 1er novembre 1533 devant les Facultés assemblées. Après cet éclat, Calvin doit s'enfuir. L'affaire des placards survenant l'année suivante accroît son insécurité. Sa vie errante le mène à Bâle, où il publie l'*Institution chrétienne*, à Ferrare, à Genève d'où il est banni, puis à Strasbourg. Finalement il revient, en 1541, se fixer à Genève. Il y règne en maître absolu. Malgré sa mauvaise santé, il déploie une activité inlassable, faisant de sa ville un État théocratique modèle et ne négligeant rien pour la diffusion de sa doctrine. Il est intransigeant sur les questions de dogme et de mœurs, dur pour lui-même et ses amis, impitoyable pour ses adversaires. Il fait condamner au bûcher Michel Servet, coupable d'avoir contesté le dogme de la Trinité. Il meurt épuisé en 1564. Son œuvre latine et française comprend, en dehors de l'*Institution chrétienne*, des sermons, des traités de théologie, des pamphlets et une importante correspondance entièrement consacrée à l'administration de son Église.

L'Institution chrétienne. Écrit après l'affaire des placards, pour montrer que la doctrine des réformateurs n'a rien de séditieux, et dédié à François Ier, l'ouvrage fut d'abord publié en latin (1536). Calvin lui-même en fit une traduction française, qui parut en 1541.

L'Institution chrétienne est divisée en quatre parties : *Dieu créateur; Dieu rédempteur; la grâce; l'Église.*

▶ LA DOCTRINE DE CALVIN

Calvin estime que, par l'effet du péché originel, nous sommes tous « corrompus ou contaminés en vices ». Il ne reconnaît à l'homme aucun libre arbitre, aucune possibilité d'assurer son salut par ses propres moyens. Seules la grâce divine et la prédestination peuvent le sauver. La volonté de

Dieu règle le monde selon des lois incompréhensibles à l'homme. Nous devons nous résigner à notre ignorance, ne point murmurer contre cette iniquité apparente, mais bien plutôt louer la bonté de Dieu, puisqu'il permet à certains d'entre nous, malgré le vice initial de notre nature, d'obtenir leur salut.

Calvin ne fit jamais la moindre concession sur cette position doctrinale qui lui aliéna les évangéliques aussi bien que les catholiques.

▶ L'ART DE CALVIN

Logicien rigoureux, pressant, il développe ses idées de façon méthodique et claire avec une brièveté dont il tirait orgueil. Il laisse de côté les subtilités de la théologie, les discussions arides. Il veut convaincre et, pour cela, il se place à un point de vue essentiellement humain. Son métier n'est pas d'écrire. Dans l'art, il ne voit qu'un moyen. Il n'est pourtant pas indifférent à la beauté du style. Il a donné deux versions françaises de l'*Institution chrétienne*, la première en 1541, la seconde en 1560. De l'une à l'autre, il améliore et rajeunit son langage. Au total, sa manière est déjà moderne, plus proche de nous que celle de Rabelais. Il doit être considéré comme l'un des plus grands prosateurs de son temps.



CALVIN DANS SON CABINET DE TRAVAIL.
(Gravure de Clément de Jonghe)
XVIIe siècle.

2

L'ÉPANOUISSEMENT DE LA RENAISSANCE

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

Formation d'une littérature humaniste.

Au milieu du XVIe siècle, l'humanisme change d'aspect. Il renonce à ses prétentions religieuses et se résigne à un rôle profane. Tout en restant savant, il se tourne vers l'art littéraire, qu'il renouvelle et rajeunit.

Ce mouvement avait été amorcé par une **littérature néo-latine,** dont on ne saurait trop souligner l'importance. Aristocrates de tempérament, désireux de se faire comprendre de l'Europe lettrée, beaucoup de vrais écrivains avaient adopté le latin comme mode préféré d'expression. Tels sont, entre autres, SALMON MACRIN, MICHEL DE L'HOSPITAL, BUCHANAN, MARC-ANTOINE MURET. La poésie néo-latine brilla d'un éclat particulièrement vif. Salmon Macrin, né et mort à Loudun, valet de chambre de François Ier, put être appelé « l'Horace français ». Et de fait, il ne se borne pas à manier habilement la langue latine. C'est un poète ingénieux et délicat.

Vers le milieu du siècle, le préjugé défavorable qui s'attachait à l'usage de la langue vulgaire s'atténue enfin. C'est en français que s'expriment les humanistes de la génération née aux alentours de 1530, ÉTIENNE PASQUIER, CLAUDE FAUCHET, HENRI ESTIENNE. De cette **union enfin réalisée entre l'humanisme et la langue vulgaire** va naître toute la littérature de la Pléiade.

D'ailleurs, l'érudition ne perd pas ses droits. On continue de lire et d'étudier les auteurs anciens. Les traductions se multiplient. Ce genre littéraire auquel se sont essayés plusieurs poètes de la Pléiade fera la gloire

d'Amyot. La culture n'a jamais été associée aussi étroitement à la littérature proprement dite. L'imitation prend une valeur de dogme. On imite indistinctement les Grecs, les Latins, les Néo-latins (Pontanus, Marulle, Navagero, Sannazar, Salmon Macrin, Jean Second), les Italiens (Pétrarque, Bembo, l'Arioste, l'Arétin).



RONSARD, PAR BENJAMIN FOULON.
Le portrait fut dessiné peu avant la mort de Ronsard.
(Musée de l'Ermitage, Léningrad).

L'École lyonnaise.

Dans cet effort vers une littérature humaniste, les écrivains de la Pléiade ont eu pour devanciers et pour maîtres les poètes dits de l'École lyonnaise : MAURICE SCÈVE, Pontus de Tyard, Pernette du Guillet, LOUISE LABÉ. C'est abusivement qu'à leur sujet on parle d'école. Ils ne forment pas un groupe organisé. Mais ils appartiennent au même milieu, ils ont des conceptions littéraires identiques, ils éprouvent le même enthousiasme pour le néo-platonisme de Pétrarque. L'un de ces poètes, Maurice Scève, a pu être comparé à Mallarmé et à Valéry pour la profondeur de la pensée et la densité de l'expression. Son œuvre principale est une suite de 449 dizains, *Délie, objet de plus haute vertu* (1544), dont l'inspiratrice fut la poétesse Pernette du Guillet. Il y reprend tous les thèmes pétrarquistes : naissance soudaine de la passion, évocations sensuelles mêlées d'extases mystiques, révélation d'un monde situé au-delà des apparences et auquel on accède par l'amour, sentiment de la mort libératrice. Ronsard lui doit beaucoup.

Histoire de la Pléiade.

L'école littéraire à laquelle fut donné tardivement le nom de Pléiade s'est formée peu à peu autour d'un remarquable animateur, le poète PIERRE DE RONSARD.

Ce poète semble avoir pris conscience de sa vocation en 1543. S'étant rendu au Mans cette année-là, pour recevoir la tonsure, il y rencontre l'humaniste Jacques Peletier, son aîné de sept ans. qui lui fait partager ses vues sur la rénovation de la poésie. Peu après, par un autre hasard non moins heureux, il se trouve amené à suivre les leçons que l'helléniste Dorat, précepteur du jeune Antoine de Baïf, donne à son élève. Puis, Baïf ayant perdu son père, et Dorat ayant accepté de diriger un établissement scolaire de la montagne Sainte-Geneviève, **le collège de Coqueret**, Baïf et Ronsard, auxquels s'est joint du Bellay viennent y retrouver leur maître (1547). Le collège de Coqueret groupe une trentaine de jeunes gens enthousiastes des anciens, ardents au travail. Dorat leur explique les Latins et les Grecs, avec une prédilection pour les poètes alexandrins, et rejoignant l'enseignement de Jacques Peletier, il développe en eux le désir d'exploiter littérairement toutes ces richesses. RONSARD et quelques-uns de ses amis décident d'entreprendre cette grande œuvre. Ils donnent à leur association le nom modeste de **Brigade**.

La publication, en 1548, de l'*Art poétique* de Thomas Sebillet amène les jeunes gens de la Brigade à réagir. Ils redoutent que Sebillet, partisan comme eux d'une rénovation littéraire n'usurpe le rôle qu'ils rêvent de jouer. D'autre part, ils lui reprochent de faire trop de cas des anciens genres poétiques. Ils précisent donc en toute hâte leur position dans **un manifeste** dont ils confient la rédaction à DU BELLAY. C'est le plus combatif et le plus spirituel de la troupe. Il publie son œuvre sous un titre retentissant : *Défense et illustration de la langue française*. Ce manifeste donne lieu à de très vives critiques, auxquelles ripostent du Bellay, puis Ronsard. Se sentant menacé dans son prestige, Mellin de Saint-Gelais, le plus en vue des poètes marotiques, essaie de ridiculiser Ronsard devant la cour. Cette perfidie tourne à sa confusion grâce à Michel de l'Hospital, qui prend publiquement la défense de Ronsard.

La Brigade ne tarde pas à faire des adeptes : l'écrivain lyonnais Pontus de Tyard, le poète marotique Guillaume Des Autels, puis tout un groupe issu du collège de Boncourt et formé à l'humanisme par Marc-Antoine Muret. Ce groupe, qui comprend REMY BELLEAU, JODELLE, JEAN DE LA PÉRUSE, porte un intérêt très vif à la rénovation du théâtre.

Ronsard, devenu par son prestige poétique chef de la nouvelle école, choisit, pour les associer plus étroitement à son œuvre, six de ses compagnons : du Bellay, Baïf, Pontus de Tyard, Des Autels, Jodelle, La Péruse. Parmi ces élus, des vides se produisent. Pour les combler, Ronsard fait appel successivement à Jacques Peletier, Remy Belleau, Dorat. Certains de ses compagnons, restés en retrait, n'en sont pas moins d'estimables poètes : par exemple le jeune Amadis Jamyn qui fut son élève et son secrétaire, ou

encore Olivier de Magny, qui se trouvait à Rome en même temps que du Bellay et qui mourut, comme lui, prématurément. Ronsard ne paraît pas avoir songé avant 1556 à l'appellation de **Pléiade**, qui désigne proprement une constellation de sept astres et qui avait déjà été adoptée dans l'antiquité par un groupe de poètes alexandrins.



DU BELLAY.
(Portrait anonyme).

La doctrine de la Pléiade.

Elle s'exprime dans divers manifestes : la *Défense et illustration* de Joachim du Bellay; le préface de l'*Olive* du même auteur; la préface des *Odes* de Ronsard; l'*Art poétique* de Jacques Peletier. Voici quels en sont les principes essentiels :

1. La langue française **peut égaler en dignité le latin et le grec.** Elle peut produire des chefs-d'œuvre, mais à condition d'être « illustrée », c'est-à-dire enrichie. Du Bellay, principal théoricien de cet enrichissement, suggère que l'on fasse des emprunts au latin, au grec, au vieux français, aux dialectes provinciaux, à la langue des métiers, que l'on forge des termes nouveaux par dérivation ou par composition, que l'on multiplie les « métaphores, allégories, comparaisons, similitudes ».

2. L'imitation doit être pratiquée systématiquement. Le terme même de pillage n'effraie pas du Bellay. On empruntera donc aux anciens, aux néo-latins, aux Italiens leurs idées, leurs sentiments, leurs procédés de développement, leurs usages littéraires. Mais la traduction pure et simple est proscrite, du moins en poésie. D'autre part, les vieux auteurs français ne sauraient faire l'objet d'aucune imitation.

3. Les genres traditionnels, rondeau, ballade, virelai, chant-royal, farce, moralité, ne méritent pas d'être conservés. Il faut leur substituer les **genres cultivés par les anciens**, ode, élégie, épigramme, églogue, tragédie, comédie, ainsi que le sonnet, « docte et plaisante invention italienne ».

4. Le poète n'est pas simplement celui qui sait écrire en vers. Il a besoin de recevoir **l'inspiration**, laquelle est un présent de la divinité se manifestant sous la forme d'une sorte de folie sacrée. Pontus de Tyard en parle comme Platon : « La fureur poétique procède des Muses. » Mais malgré son caractère de gratuité, il faut s'en rendre digne. On ne la mérite qu'à force de travail et d'étude.

Très rigoureuse dans la *Défense*, qui est une œuvre de combat, la doctrine de la Pléiade, s'assouplira bientôt. Ronsard glissera de la poésie érudite vers une poésie plus facile et même vers la poésie de cour, se rapprochant ainsi des marotiques, naguère objet de ses dédains. Quant à du Bellay, il se permettra d'écrire plusieurs recueils de vers latins, *Elegiae*, *Epigrammata*, *Amores*, *Tumuli*, groupés sous le titre global de *Poemata*, qui est d'ailleurs un mot grec.

Rénovation du théâtre.

Jusque vers 1540, les anciens genres dramatiques réussissent à se maintenir. Mais en 1548, les Confrères de la Passion se voient interdire la représentation des mystères et leur répertoire se borne désormais à des œuvres profanes. Aucun miracle postérieur à 1550 ne nous est parvenu, ce qui semble prouver que le genre était alors passé de mode. Le théâtre comique résiste plus longtemps : à la fin du siècle, la farce témoigne encore d'une grande vitalité.

Les nouvelles formes théâtrales qui surgissent, ont une origine savante. Les pièces de l'antiquité vulgarisées par l'humanisme sont autant de modèles qui tentent les dramaturges et sur lesquels ils fondent leur doctrine du théâtre. De vigoureuses définitions sont formulées, comme celle-ci que donne Lazare de Baïf en 1537 : « Tragédie est une moralité composée des grandes calamités, meurtres et adversités survenus aux nobles et excellents personnages. » Des régents de collège, Buchanan, Muret, écrivent et font jouer par leurs élèves des pièces latines, qui sont tantôt des adaptations ou traductions du grec, tantôt des œuvres originales, où ils essaient de retrouver la manière de l'antiquité. Marc-Antoine Muret, au collège de Boncourt, forme à l'art dramatique de jeunes disciples enthousiastes, Jodelle, Belleau, La Péruse, auxquels on doit les **premiers essais de tragédie et de comédie** en langue française. Ils montent, en 1553, un grand spectacle comprenant une tragédie de Jodelle, *Cléopâtre captive*, et une comédie du même auteur, *Eugène*. Ce ne sont pas des œuvres excellentes. La tragédie a plutôt l'air d'une « élégie dramatique », et la comédie d'une farce. Mais le roi assiste à la représentation et le succès est tel que, pendant un temps, la renommée de Jodelle égale presque celle de Ronsard.

L'histoire de **la tragédie** au XVIe siècle montre combien les conceptions classiques sont lentes à se dégager. Sans doute, on voit apparaître déjà les sujets qui seront en faveur au siècle suivant. La Péruse écrit une *Médée*, Saint-Gelais une *Sophonisbe*, Jacques Grévin une *Mort de César*. Mais les sujets empruntés à la Bible et à la vie des saints restent nombreux. D'autre part, les auteurs ne parviennent pas à ramasser vigoureusement une action, ils prennent pour du théâtre ce qui n'est que de l'effusion lyrique. Robert Garnier, le plus illustre dramaturge du temps, ne fait pas exception et son chef-d'œuvre, *Les Juives*, vaut surtout par la puissance du lyrisme biblique. L'influence de Robert Garnier a cependant marqué ses contemporains et ses successeurs jusqu'à Corneille lui-même.

La comédie éprouve encore plus de difficultés que la tragédie à trouver sa voie. La manière des comiques latins est imitée par Jacques Grévin dans *La Trésorière* et *Les Ebahis*, et par Remy Belleau dans *La Reconnue*. Mais les vrais maîtres sont les Italiens. *Le Négromant* de Jean de la Taille est une adaptation de l'Arioste. Les neuf comédies de Larivey ne font que démarquer des modèles italiens. La meilleure des neuf, *Les Esprits*, suit de très près l'*Aridosio* de Lorenzo de Médicis (le Lorenzaccio de Musset). Ces œuvres, en général très libres de ton, accordent peu d'importance à la peinture des caractères, et ne comportent aucun enseignement moral.

A côté de la comédie, se développent deux genres d'origine italienne, très ouverts l'un et l'autre aux influences baroques, la **pastorale dramatique** et la **tragi-comédie**. La première tragi-comédie écrite en français, *Bradamante*, est l'œuvre de Robert Garnier. Elle fut considérée comme le modèle du genre. Le sujet en est emprunté au *Roland furieux* de l'Arioste. Jusqu'à l'époque de Molière, pastorale dramatique et tragi-comédie feront à la comédie de type classique une sérieuse concurrence.

II. LES ÉCRIVAINS

AMYOT (1513-1593)

D'humble origine, JACQUES AMYOT, poussé par le goût des études, quitte en 1526 Melun, sa ville natale pour Paris. Dès la fondation du Collège des lecteurs royaux, il est élève de l'helléniste Danès. Il devient ensuite, grâce à l'appui de Marguerite de Navarre, professeur à l'Université de Bourges. Chargé de missions officielles en Italie, il en profite pour étudier des manuscrits anciens. Henri II le choisit comme précepteur de ses fils, les futurs Charles IX et Henri III. Amyot devient, en 1560, grand aumônier de France et, en 1570, évêque d'Auxerre. Il fait de sa ville épiscopale un centre important d'humanisme. En 1588, une émeute fomentée par les Ligueurs éclate contre lui. On l'accuse d'avoir approuvé l'assassinat du duc de Guise. Il est contraint de s'enfuir. Une fois les passions apaisées, il rentre à Auxerre et se consacre à des travaux sur la Bible et les Pères.

PRINCIPALES ŒUVRES

(Ces œuvres sont des traductions d'auteurs grecs).

Les Amours de Théagène et de Chariclée, roman d'Héliodore (1547). De ce livre, le jeune Racine fera ses délices.

Daphnis et Chloé, roman pastoral de Longus (1559).

Vies des hommes illustres de Plutarque (1559).

Œuvres morales de Plutarque (1572).

▶ LE *PLUTARQUE* D'AMYOT

C'est à la prière de François Ier qu'Amyot entreprit de traduire les *Vies* de Plutarque. Il y travailla de 1542 à 1559 et ne cessa par la suite d'améliorer sa traduction. De 1559 à la fin du XVIe siècle, le livre eut dix-sept éditions. Le succès des *Œuvres morales* fut moindre, mais encore considérable.

Amyot écrit pour un large public. Bon helléniste, mais vulgarisateur plutôt qu'érudit, il n'a pas la superstition de l'exactitude. Il veut être clair, et même attrayant. Il transpose donc en style moderne les termes relatifs aux institutions. Il explique, il commente. Il s'arrange pour mieux mettre en valeur ce qui lui semble important. Chez lui, la phrase de Plutarque perd son allure un peu raide, acquiert plus de souplesse et de grâce.

Le succès de l'œuvre tient à plusieurs causes. En ce siècle d'humanisme, elle répandait la connaissance de l'antiquité. Elle offrait sous la forme de récits agréables des exemples d'héroïsme et de sagesse. Les esprits raisonnables comme les esprits romanesques y trouvaient leur plaisir et des leçons à leur usage. Peu d'œuvres ont marqué la pensée française aussi profondément.

DU BELLAY (1522-1560)

JOACHIM DU BELLAY appartient à une illustre famille angevine. Orphelin dès l'enfance, il est placé sous la tutelle dépourvue de tendresse de son frère aîné. Vers 1545, il se trouve à Poitiers, où il étudie le droit. Il y rencontre des humanistes et des poètes : Marc-Antoine Muret, Salmon Macrin, Jean de la Péruse. Il lie amitié avec Ronsard et, en 1547, il se rend près de lui au collège de Coqueret. La *Défense* et l'*Olive* le mettent au premier rang des poètes de la Brigade.

Une grave maladie dont il est atteint en 1550, le rend comme Ronsard à moitié sourd. En 1553, il accompagne à Rome son cousin, le cardinal Jean du Bellay, chargé d'une mission diplomatique. Le contact avec les vestiges de l'antiquité le remplit d'enthousiasme. Mais il se lasse vite de la besogne d'intendant qu'il doit assumer dans la maison du fastueux cardinal. La vue des intrigues et des scandales dont fourmille la cour romaine, lui est insupportable. C'est avec joie qu'en 1557 il retrouve la France.

Il publie plusieurs recueils, cherche à reconquérir sa situation de poète, à s'assurer socialement la place qui lui revient. Mais il est épuisé par la maladie et par une vie insuffisamment sage. Il meurt brusquement le Ier janvier 1560.

PRINCIPALES ŒUVRES

Défense et illustration de la langue française (1549) par I. D. B. A. (Joachim du Bellay, Angevin).

I. *Défense* : le français est apte à l'expression de toutes les idées. — II. *Illustration* : moyens de rénover la poésie et d'enrichir la langue; mission du poète, lequel doit être laborieux autant qu'inspiré.

Dans le détail, la démonstration est conduite assez capricieusement. Les emprunts aux dialogues de l'Italien Sperone Speroni sont nombreux, surtout dans la première partie.

Olive (1549). Ces sonnets (50 à l'origine, 115 dès 1550) sont pénétrés d'influence pétrarquiste et néo-platonicienne. Le livre est intitulé *Olive*, parce que l'inspiratrice en serait une cousine du poète qui portait ce prénom.

Les Antiquités de Rome (1558). Ces trente-deux sonnets sont consacrés à l'évocation des ruines romaines et aux méditations du poète sur le passé de Rome.

Les Regrets (1558). 191 sonnets, dont les 42 derniers semblent postérieurs au retour du poète en France. Deux inspirations : élégie, satire.

Divers Jeux rustiques (1558). Dans ce recueil ont été rassemblés des élégies, des odes, des épitaphes plaisantes, douze *Vœux rustiques* imités du poète néo-latin Navagero, et une satire *Contre les pétrarquistes* publiée pour la première fois en 1553.

Le Poète courtisan (1559). Cette satire parut à Poitiers sous un nom d'emprunt. Du Bellay vraisemblablement ulcéré par la réussite de certains poètes marotiques montre que la facilité ne saurait compenser le manque de talent et de culture, et dénonce les arrivistes et les flatteurs. L'œuvre est présentée sous la forme d'un éloge ironique du poète courtisan.

▶ L'HOMME

Marqué par une enfance sans joie, de santé médiocre, du Bellay possède la séduction d'une nature douce et délicate, insuffisamment vigoureuse pour conquérir le bonheur. D'autres raisons l'inclinent à la mélancolie : il est trop lucide pour se bercer d'illusions, trop émotif pour ne pas sentir cruellement le côté triste de la vie. On le croirait d'une grande mobilité d'humeur. En réalité, il y a chez lui un fond de fidélité nostalgique. Il est à la fois prompt à la confidence et très secret. On ignore tout de ses relations avec Olive, et l'identification que l'on a cru pouvoir donner de cette jeune fille reste hypothétique. On ne connaît guère mieux l'histoire de sa liaison passionnée avec une Romaine, qu'il désigne sous le nom de Faustine. Il aime l'activité, le plaisir. Il a de l'ambition, de l'enthousiasme, beaucoup d'esprit, une ironie non point méchante, mais vive. Il ne sait pas se préserver de certaines imprudences. S'il avait voulu ménager son cousin le cardinal, il n'aurait probablement pas publié *Les Regrets*.

Ce théoricien n'est pas aveuglé par le dogmatisme. Après avoir pratiqué l'imitation de Pétrarque, il se moque des pétrarquistes. Après avoir défendu le prestige de la langue française, il compose des poèmes latins, non point par inconstance, mais par un libéralisme intelligent associé à son désir d'atteindre un public d'Italiens cultivés, qui connaissaient imparfaitement le français.

▶ LE POÈTE

S'il ne fut pas un chef d'école, il ne fut pas non plus un disciple. Son œuvre s'est développée en pleine indépendance. Il a même eu le mérite de publier avant Ronsard des odes et des sonnets. Mais laissant Ronsard devenir le maître de l'ode, il a surtout cultivé le sonnet. Il y enferme une idée ou un sentiment qu'il s'attache à définir par une série de formules et d'images, dont le déroulement harmonieux aboutit à un dernier vers particulièrement expressif.

L'inspiration élégiaque tient chez lui la première place. Le pétrarquisme lui a plu par ses merveilleuses possibilités de rêverie. Toutefois, ses modèles préférés sont les poètes latins. Pendant son séjour à Rome, c'est toujours la pensée d'Ovide exilé qui lui revient à l'esprit. Il épanche discrètement sa tristesse en des vers d'une musicalité souvent exquise, agrémentant sa plainte d'images familières et gracieuses, conservant malgré l'abandon apparent des confidences son aristocratique fierté.

Comme poète satirique, il suit peut-être l'exemple de certains auteurs italiens, particulièrement de Berni, mais surtout il cède à sa verve naturelle, faite d'intelligence malicieuse et de sensibilité aiguë. Chez lui, la satire porte toujours juste. C'est pourquoi elle plaît. Elle n'est jamais vulgaire. Même lorsqu'elle frôle le réalisme, elle garde une distinction, un charme poétique qu'elle ne retrouvera ni chez Régnier, ni chez Boileau.

RONSARD (1524-1585)

Cadet de famille noble, destiné à l'armée ou à la diplomatie, le Vendômois PIERRE DE RONSARD débute comme page à la cour de France. De là, il passe à celle d'Écosse, puis devient écuyer de Lazare de Baïf. En 1540, il est atteint d'une grave maladie qui le laisse à moitié sourd et sujet à des douleurs articulaires dont il souffrira toute sa vie. Devenu inapte au métier des armes, il se fait tonsurer, formalité indispensable pour prétendre, sous condition de célibat, aux bénéfices ecclésiastiques. Il s'intéresse à la poésie. Mais sa formation intellectuelle lui paraît insuffisante. Courageusement il recommence ses études sous la direction de l'helléniste Dorat, d'abord dans la maison de Lazare de Baïf, où Dorat est précepteur du jeune Antoine de Baïf, puis de 1547 à 1549 au collège de Coqueret.

En 1545, à Blois, dans un bal de la cour, il fait connaissance avec la fille d'un banquier florentin, Cassandre Salviati, dont la beauté l'éblouit. Idylle sans lendemain, car la jeune fille épouse peu après un gentilhomme vendômois. Mais belle occasion d'imiter Pétrarque, lequel aima d'un amour platonique et fidèle Laure mariée. Pendant dix ans, Ronsard s'applique à jouer le rôle d'un Pétrarque français. Il finit par s'en lasser. Il change de Muse et d'inspiration. La nouvelle élue est une paysanne de Bourgueil, Marie Dupin. Il n'est guère plus heureux auprès de Marie qu'auprès de Cassandre. Mais d'autres femmes passent dans sa vie, qui lui sont probablement moins cruelles et dont ses vers nous révèlent parfois les noms.

En 1558, il est nommé conseiller et aumônier ordinaire d'Henri II. Sous Charles IX, il connaît une telle faveur, qu'il n'est pas loin de se prendre pour le guide de la nation. Sa qualité de poète officiel l'amène aussi à composer pour la cour des mascarades (livrets de ballets), des églogues allégoriques, des épitaphes. Puis, le pétrarquisme revenant à la mode, il se met à écrire des vers d'amour à l'adresse d'une fille d'honneur de la reine, Hélène de

Surgères. A l'avènement d'Henri III, il est supplanté dans la faveur royale par Desportes. Il se retire dans ses prieurés, Montoire, Croixval, Saint-Cosme. Sa maladie s'aggrave et lui cause des douleurs intolérables, dont il se plaint en des vers émouvants. Il meurt à Saint-Cosme en 1585.

Son nom était glorieux dans l'Europe entière. Mais au XVIIe siècle, on lui reproche ses audaces, on ne le comprend plus, on cesse de le lire. Il ne sortira de cet injuste oubli que grâce à Sainte-Beuve et aux romantiques.

PRINCIPALES ŒUVRES

Les quatre premiers livres des Odes et le Bocage (1550).

Le premier livre contient des odes pindariques essentiellement consacrées à l'éloge de grands personnages : Henri II, Catherine de Médicis, Marguerite de Savoie, le cardinal de Lorraine, etc. Les autres livres sont constitués de pièces moins solennelles. Le titre de *Bocage* groupe des poèmes différents d'inspiration et de forme.

Cinquième livre des Odes (1552).

C'est dans ce livre que se trouve l'*Ode à Michel de l'Hospital*. Elle se compose de 24 triades (au total 816 vers). Ecrite en 1550, elle a pour but de remercier Michel de l'Hospital, qui avait pris la défense du poète tourné en dérision devant la cour par Mellin de Saint-Gelais.

Les Amours de P. de Ronsard, Vendômois (1552). Ces 183 sonnets publiés avec le *Cinquième livre des Odes* célèbrent Cassandre Salviati.

Continuation des Amours (1555). ***Nouvelle continuation des Amours*** (1556).

Sonnets mêlés de quelques pièces lyriques. L'inspiratrice du poète est maintenant Marie Dupin. (L'édition de 1578 contient en plus seize poèmes sur la mort de Marie).

Hymnes (1555-1556).

Poèmes à caractère oratoire.

Discours (1558-1563).

On groupe sous ce titre : trois *Exhortations*; une « *Elégie* » à Guillaume Des Autels sur la paix religieuse; l'*Institution pour l'adolescence du roi* (Charles IX); le *Discours des misères de ce temps;* la *Continuation du Discours des misères de ce temps;* la *Remontrance au peuple de France;* enfin un poème de 1 200 vers, *Réponses aux injures et calomnies de je ne sais quels prédicantereaux et ministreaux de Genève*, où Ronsard, attaqué par les protestants, présente vigoureusement sa défense.

La Franciade (1572).

Après la ruine de Troie, Francus, fils d'Hector, aborde en Gaule avec la protection des dieux. Il y fonde le royaume de France.

L'œuvre devait comprendre 24 chants. Les quatre premiers seulement furent écrits. Le vers choisi est le décasyllabe.

Sonnets pour Hélène (1578).

Le Bocage royal (1584).

Ce recueil contient une pièce *Contre les bûcherons de la forêt de Gastine* (Elégie XXIV), composée en 1576 pour déplorer le saccage d'une forêt vendômoise.

▶ LA POÉSIE ÉRUDITE

Ronsard a pour ambition d'opposer à la facilité des marotiques une poésie savante. Humaniste, il prétend écrire pour une élite cultivée.

Il ne juge pas impossible d'acclimater en France le lyrisme de Pindare. Les odes de ce poète étaient constituées de triades. Chaque triade comprenait une strophe, une antistrophe (calquée sur la strophe), et une épode. Ces divisions correspondaient aux évolutions du chœur qui récitait le poème. Ronsard reprend ce type de structure. Par ses procédés de composition, il s'efforce d'imiter le « beau désordre » de Pindare, lequel est un faux désordre. Pindare faisait l'éloge des vainqueurs aux jeux; Ronsard fait celui des grands personnages du temps et il y entremêle comme Pindare des mythes anciens librement interprétés : ainsi l'*Ode à Michel de l'Hospital* raconte la naissance et l'histoire des Muses, que l'Hospital aurait ramenées des cieux sur la terre. Le grand mérite de ces odes est leur éloquence. Après 1550, Ronsard n'en écrira plus.

En même temps qu'il s'emploie à ressusciter Pindare, Ronsard suit le courant qui poussait les poètes d'alors vers le pétrarquisme et le néo-platonisme. Il célèbre Cassandre Salviati comme Pétrarque célébrait Laure de Noves c'est-à-dire par le recours aux hyperboles, aux antithèses, aux allusions mythologiques, aux jeux de mots et d'images, à une complication savante de la pensée et du style. On ne saurait nier le caractère artificiel de cette poésie faite de motifs empruntés de divers côtés, aux Italiens surtout, et ingénieusement assemblés. Pourtant la personnalité du poète ne se laisse pas étouffer par l'érudition. Une passion jeune, une sensualité saine transparaissent à travers son platonisme.

Ronsard ne pratiquera guère au-delà de 1553 l'imitation systématique de Pétrarque. Mais il restera marqué par l'influence de cet écrivain. Lorsqu'il chante les louanges d'Hélène, lorsqu'il s'attendrit sur la mort de Marie, il revient au pétrarquisme, un pétrarquisme rendu plus discret par l'expérience de la vie et la fréquentation de la cour.

Dans le domaine du vocabulaire, Ronsard s'est permis certaines audaces d'érudit. Il lui est arrivé par exemple d'écrire cette suite d'adjectifs extravagants : « ocymore, dyspotme, oligochronien », que nul ne peut comprendre, à moins d'être helléniste. Mais lorsqu'il hasardait ces néologismes, c'était uniquement pour exprimer le regret que de tels mots ne fussent pas français. Il reste vrai cependant qu'il prend plaisir à créer des mots tirés des langues anciennes. C'est ce qui justifie la remarque de Boileau sur « sa Muse en français parlant grec et latin ». Mais nous ne partageons pas la sévérité de Boileau. Nous admettons beaucoup mieux qu'on ne le faisait au XVIIe siècle, les fantaisies linguistiques. La richesse verbale de Ronsard, même avec ce qu'elle peut comporter d'outrance, nous apparaît comme un élément de poésie.

▶ LA POÉSIE FAMILIÈRE

Ronsard s'est adonné de bonne heure à la poésie familière. Il s'exerçait à l'imitation d'Horace bien avant de composer des odes pindariques. Lorsqu'il abandonne Cassandre pour Marie, il adopte délibérément le genre familier. Il ne peut pas célébrer la jeune paysanne de Bourgueil sur le même ton que la fière Italienne. Sa poésie reste nourrie de souvenirs littéraires, mais elle devient plus accessible. Les modèles préférés de Ronsard sont maintenant, en plus d'Horace, les poètes de l'*Anthologie*, le pseudo-Anacréon, les néo-latins (Marulle, Navagero, Second, Pontanus).

Bien que Marie n'ait pas tenu dans sa vie poétique autant de place que Cassandre, elle lui a inspiré des œuvres vraiment uniques par la fraîcheur et la force du sentiment, la vérité de l'accent, la simplicité du langage. C'est là que se révèle le mieux la vraie nature du poète, mélange de grâce souriante, de sensualité franche, de bon sens un peu rude et de naïf amour pour la beauté.

Cette inspiration familière, si remarquable dans *Les Amours de Marie*, n'a jamais quitté le poète, mais selon les moments elle prend plus ou moins d'ampleur. Elle s'exprime en des pièces très diverses, toutes empreintes de simplicité aimable et de joie de vivre : odes amoureuses, évocations de la nature, imitations d'Anacréon, chansons à boire, « folâtries ».

▶ LA GRANDE POÉSIE

Ronsard attribuait à la poésie une valeur éminente. Persuadé que l'inspiration donne la connaissance des secrets divins, il se croyait investi d'une sorte de mission.

C'est pourquoi il a toujours aimé les grands sujets. Il semble s'en écarter, lorsqu'il abandonne l'ode pindarique. Il y revient bientôt avec les *Hymnes*. Il désigne sous ce nom des poèmes à rimes plates, en « vers héroïques » (alexandrins), plus rarement en décasyllabes. Il y prend pour modèles les *Hymnes homériques*, Callimaque, Théocrite, le poète néo-latin Marulle. Ce sont tantôt des éloges de grands personnages, tantôt des récits épiques, plus fréquemment des sortes de dissertations philosophiques ou morales. Le poète y expose sa conception du monde. On est frappé de son goût pour le bizarre, de l'intérêt qu'il porte aux superstitions, de son aptitude à s'émouvoir devant le mystère. Ce genre de la dissertation en vers, dont les *Hymnes* offrent le modèle, sera destiné à une grande faveur pendant toute l'époque classique et au-delà.

Nanti à la cour de fonctions quasi officielles, Ronsard se croit fondé à donner son avis sur les grands problèmes de la politique et de la religion. Tel est le sujet de ses *Discours*. Sous prétexte de conseiller le jeune roi, il définit les règles de la monarchie. Dans le conflit religieux, il prêche d'abord la réconciliation. Il a des amis dans chaque camp et l'idée d'une guerre fratricide lui répugne. La situation devenant plus tendue, il prend parti contre les protestants, qu'il juge responsables du désordre. Pamphlétaire vigoureux, il manie tour à tour l'invective et l'ironie. Il lui arrive d'avoir recours à l'injure, comme le toléraient les usages du temps. Mais en général, le ton et la pensée restent nobles. A travers ses violences même, on aperçoit un caractère généreux, et lorsqu'il se défend contre les attaques des protestants, on est ému par la sincérité de son accent.

Hanté par l'exemple d'Homère et de Virgile, il voulut écrire une épopée. Il y songeait déjà en 1549. Il ne se mit à la tâche que poussé par les encouragements de Charles IX. Il dut sentir combien l'entreprise était factice. C'est pourquoi, après la mort de Charles IX, il laissa *La Franciade* inachevée.

▶ LES RYTHMES

Compte tenu de ce qu'il doit à Marot, Ronsard est un grand créateur de rythmes. En substituant l'ode au rondeau et à la ballade, il a donné au lyrisme français d'immenses possibilités, puisque l'ode peut varier à l'infini la combinaison de ses rythmes. Pourtant, par une contradiction qui n'est pas unique dans l'histoire

de la Pléiade, Ronsard revient aux genres à forme fixe, en mettant à la mode le sonnet.

L'œuvre lyrique de Ronsard est faite pour le chant. Ses odes, comme les *Psaumes* de Marot, sont « mesurées à la lyre » : d'une strophe à l'autre, on retrouve les mêmes rythmes, la même disposition des rimes masculines et féminines. Elles ont été harmonisées par les plus illustres musiciens du temps : Goudimel, qui fit la musique de l'*Ode à Michel de l'Hospital*, Costeley, qui fit celle de l'*Ode à Cassandre*, Janequin. Cette alliance de la musique et de la poésie contribua grandement au succès d'un écrivain, qui dédaignait pourtant la popularité facile.

3

LA RENAISSANCE À L'ÉPREUVE DES GUERRES DE RELIGION

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

Les positions religieuses.

Pendant les quarante années qui s'écoulent entre la mort d'Henri II (1559) et la promulgation de l'Édit de Nantes (1598), la France est déchirée par les guerres de religion. Les écrivains sont obligés de prendre parti, et ce choix n'est pas sans influencer leurs œuvres.

1. Du côté catholique. — Les écrivains de second ordre, pamphlétaires ou controversistes étant mis à part, deux grands noms retiennent l'attention : Ronsard, Montluc. La situation de Ronsard à la cour le conduisit à écrire des œuvres de combat, ses *Discours*. Mais après la paix d'Amboise (1563), il revint à une poésie non engagée. Quant aux *Commentaires* de MONTLUC, qui ne concernent d'ailleurs que pour une part les guerres de religion, ils sont destinés à servir non pas tant la cause du catholicisme que celle de Montluc lui-même. Ils constituent un témoignage partial certes, mais dépourvu de fanatisme. Dans le dernier quart du siècle, la piété quelque peu théâtrale d'Henri III favorise le développement d'**une poésie catholique.** Bon courtisan, le léger Desportes compose des *Poésies chrétiennes* et une traduction des *Psaumes*. ROBERT GARNIER fait paraître en 1583 sa tragédie des *Juives*, qui met en scène la vengeance implacable de Dieu. MALHERBE encore inconnu dédie à Henri III *Les Larmes de saint Pierre*.



TEMPLE DE LYON NOMMÉ PARADIS.
(Peinture anonyme, 1564).

2. Du côté protestant. — Après avoir eu son théoricien et son apôtre, Calvin, la Réforme a maintenant ses poètes, THÉODORE DE BÈZE, GUILLAUME DU BARTAS, AGRIPPA D'AUBIGNÉ, tous imprégnés d'**esprit biblique.** Théodore de Bèze achève la traduction des *Psaumes* commencée par Marot. Du Bartas et d'Aubigné ont l'un et l'autre combattu avec Henri de Navarre. Mais tandis que d'Aubigné reste dans son œuvre l'homme de parti qu'il est dans la vie, du Bartas est un écrivain plus chrétien que calviniste, et son épopée, *La Semaine*, trouvera de nombreux

lecteurs parmi les catholiques. Un autre chef protestant, François de la Noue, appartient à l'histoire littéraire par ses *Discours politiques et militaires*. Il a su, tout en gardant intactes ses convictions, se préserver du fanatisme et mériter la sympathie des deux camps. Enfin il ne faut pas ignorer Jean de Sponde, qui grandit et vécut dans l'entourage d'Henri IV. Ce poète puissant, dont l'inspiration se partage entre l'amour charnel et l'amour divin et dont le style est chargé d'éléments baroques, fut longtemps oublié. C'est de nos jours seulement que l'attention a été de nouveau attirée sur son œuvre.

3. Pour une solution d'apaisement. — Avant que ne se forme le parti des « politiques », la conciliation est prônée par quelques esprits généreux. Michel de l'Hospital compose dans cette intention un *Mémoire sur la nécessité de mettre fin à la guerre civile* (1570). L'historien ÉTIENNE PASQUIER, tout en déplorant la diversité des religions, constate que ce mal existe. Il s'y résigne donc et professe qu'il faut se montrer tolérant, ne plus tuer par fanatisme. Cette chaîne d'hommes de bonne volonté se continue avec le philosophe JEAN BODIN, tellement au-dessus des querelles partisanes que l'on se demande à quelle religion il appartint vraiment, puis avec GUILLAUME DU VAIR, magistrat éminent qui, après avoir tenté un rapprochement entre Henri III et la Ligue, finit par se rallier à Henri de Navarre. Longtemps sans influence, les « politiques » sont alors devenus les véritables maîtres de la situation. Leurs aspirations, qui sont celles de la majorité des Français, se traduisent dans la *Satire Ménippée*. MONTAIGNE réalise, en cette époque troublée, l'idéal du sage, préservé par sa culture humaniste et par sa religion même de toutes les tentations du fanatisme et de la violence.

Nouveaux développements de l'humanisme.

Les troubles civils ne font pas obstacle à la diffusion de l'humanisme. Les grands écrivains de l'époque sont tous, à différents degrés, pénétrés de culture humaniste et, plus que tous les autres, d'Aubigné et Montaigne. Même Montluc pourtant si rude, si peu homme d'étude, est sensible au prestige de l'humanisme, puisqu'il s'efforce dans ses *Commentaires* d'imiter César.

Mais l'humanisme se transforme. Originairement asservi aux textes, il tend à s'en dégager et de philologique il devient philosophique. Déjà dans la première moitié du siècle il s'était, par le biais de l'exégèse, attaqué au problème religieux. Maintenant d'autres problèmes surgissent, mis à l'ordre du jour par la guerre civile : le problème de **l'organisation de l'État** et celui de **la vie morale.**

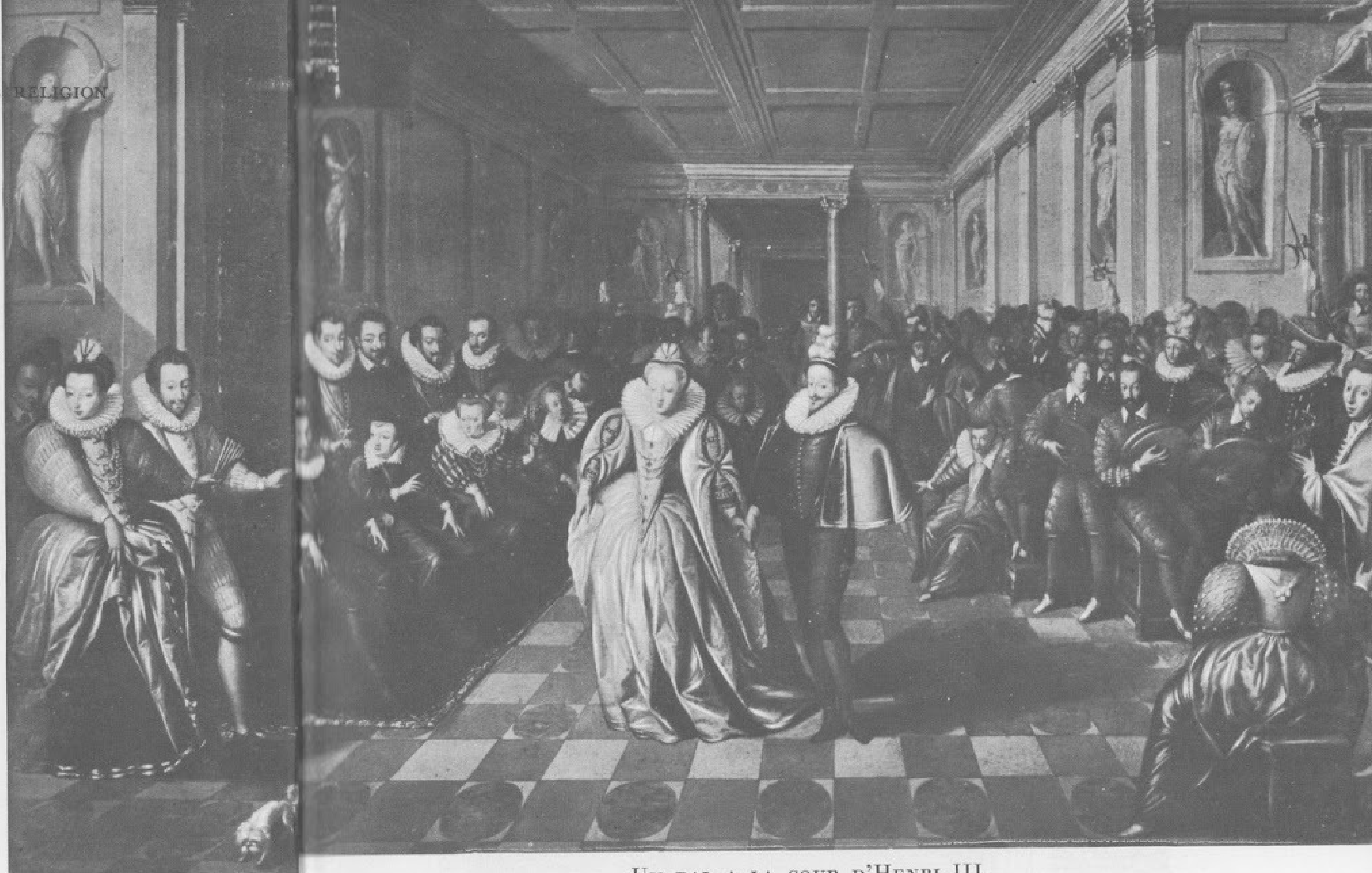
Le pouvoir remplit-il toujours bien son rôle? Quels sont ses obligations et ses droits? Est-il normal, est-il souhaitable qu'il dégénère en tyrannie? Telles sont les questions que se pose, à peine âgé de dix-sept ans, ÉTIENNE DE LA BOÉTIE et qu'il cherche à résoudre dans son *Discours de la servitude volontaire* appelé aussi *Le Contr'un*. La thèse fougueusement soutenue par le jeune écrivain, c'est qu'il y a lâcheté dans l'acceptation de la tyrannie. La Boétie a beaucoup emprunté à Plutarque, Hérodote, Tacite. Son livre fait penser parfois à un exercice d'école. Sans doute serait-il moins célèbre, si Montaigne n'en avait fait l'éloge, et si les protestants ne l'avaient utilisé à leur profit. Étienne Pasquier, Jean Bodin reprennent dans le même esprit ce problème de la souveraineté, mais ils le traitent plus posément. Le premier soutient que « les peuples ne sont pas faits pour les rois, mais les rois pour les peuples ». Le second, dont on a dit qu'il fut « la plus forte tête de son époque », réfute le machiavélisme politique, auquel il oppose un pouvoir fondé sur le droit, c'est-à-dire sur la conformité aux grandes lois du monde et de l'homme.

En morale, les écrivains font appel pour se consoler du malheur des temps à un stoïcisme modernisé et christianisé. Cette doctrine a pour principal représentant Guillaume Du Vair, qui fut parlementaire et évêque. Elle conseille à qui veut se rapprocher de Dieu la fermeté d'âme, la lutte courageuse contre l'adversité et contre les passions. Elle a marqué de son influence Robert Garnier, Montaigne, Montchrestien, Malherbe et, parmi les classiques, Descartes et Corneille.

L'inspiration légère.

En réaction contre l'horreur des guerres religieuses, on voit fleurir une littérature consacrée à la joie de vivre : littérature tantôt délicate et poétique, tantôt franchement plaisante.

Les poètes de la seconde moitié du siècle manifestent un goût très vif pour les thèmes élégiaques et amoureux. Ils se réclament de Ronsard. Mais en dépit de cet exemple illustre, **la poésie tend à s'affadir.** La vie de cour exerce sur elle une action amollissante. VAUQUELIN DE



UN BAL A LA COUR D'HENRI III.
(Peinture anonyme. Musée du Louvre).

LA FRESNAYE, PHILIPPE DESPORTES, JEAN BERTAUT, DU PERRON sont d'aimables poètes au talent facile, souvent incapables de réagir contre le maniérisme des Italiens, leurs modèles. Ce sont eux dont Régnier louera bientôt « les nonchalances ». Leur art poétique, mis au point en 1574 par Vauquelin de la Fresnaye, propose un idéal beaucoup plus accessible que celui de Ronsard. Le plus réputé de ces poètes, Desportes, doit sa fortune à la protection des rois, Henri III, puis Henri IV. Il a écrit la plupart de ses poèmes d'amour pour le compte de grands personnages. Il ne faut donc pas s'attendre de sa part à des sentiments bien profonds. Mais la clarté, l'aisance, l'harmonie de son style ont déjà quelque chose de classique. Il mérite mieux que les sévérités de Malherbe. D'AUBIGNÉ lui aussi a sacrifié à cette mode de la poésie galante. Il y transporte sa véhémence naturelle,

PAGE DE TITRE DES « ESSAIS ». ÉDITION DE 1588.

son goût des images excessives, des couleurs crues, de la surcharge. Ses vers d'amour se rattachent, comme tout le reste de son œuvre, à l'esthétique baroque.

Quant à la prose, lorsqu'elle abandonne les grands sujets, c'est en général pour se tourner vers une forme de narration satirique ou simplement plaisante. Elle rejoint alors la gaieté licencieuse du moyen âge. Montaigne lui-même n'est pas exempt de gaillardise. Mais le maître du genre est Pierre de Bourdeille, seigneur de BRANTÔME. Après avoir mené joyeuse vie et joué son rôle dans les guerres de religion, Brantôme est condamné à l'inaction par une chute de cheval qui le laisse infirme. Il se met alors à raconter ses souvenirs. Bien que les titres de certaines de ses œuvres, *Vies des hommes illustres et des grands capitaines français et étrangers*, *Vies des dames illustres*, semblent parodier Plutarque, Brantôme n'est nullement un moraliste. C'est un conteur frivole, amateur d'anecdotes scandaleuses, au demeurant un excellent peintre de mœurs, sans lequel cette société dissolue du XVIe siècle nous serait beaucoup moins bien connue.

A la limite des deux siècles, le réalisme satirique a produit deux œuvres marquantes, l'une plus familière, les *Sérées* (soirées) du libraire poitevin Guillaume Bouchet, l'autre plus cynique, le *Moyen de parvenir* de Béroalde de Verville.

II. LES ÉCRIVAINS

MONTLUC (1502-1577)

De haute noblesse, mais de famille pauvre, BLAISE DE MONLUC est l'aîné de onze enfants. A seize ans il est déjà soldat. Au cours de sa longue carrière, il passera par tous les grades : « enseigne, capitaine en chef, maître de camp, gouverneur des places, lieutenant du roi ès provinces de Toscane et de la Guyenne et maréchal de France ». Jusqu'en 1558, la plupart de ses campagnes se déroulent en Italie. Il s'y couvre de gloire, particulièrement dans la défense de Sienne assiégée par les Impériaux. Pendant les guerres de religion, il est chargé de rétablir l'ordre en Guyenne, puis de reconquérir le Béarn et la Bigorre. Au siège de Rabastens (1570), il reçoit une arquebusade en plein visage. Il se retire alors en son château d'Estillac. Accusé d'avoir spolié des protestants, il entreprend de dicter le récit de sa vie pour se justifier. Ce récit affecte la forme d'un mémoire adressé au duc d'Anjou. Mis hors de cause, il n'en continue pas moins un travail auquel il a pris goût. Jusqu'à sa mort, il ne cesse de revoir et de corriger son livre, qui ne paraîtra qu'en 1592.

Les Commentaires.
I-IV. Rôle de Montluc dans les guerres étrangères : bataille de Pavie, expédition de Naples, bataille de Cérisoles, défense de Sienne. Après le traité de Cateau-Cambrésis (1559), Montluc se retire en Gascogne. — V-VII. Rôle de Montluc dans les guerres de religion (1562-1570) et propos sur le commandement.

▶ LE SOLDAT

Malgré l'acharnement avec lequel il a combattu les protestants de Guyenne, Montluc ne doit pas être considéré comme un partisan. Le temps de réflexion qu'il mit, vers 1560, à fixer sa position dans les luttes religieuses prouve que c'est l'opportunisme politique et non le fanatisme qui le guida. Il est avant tout chef de guerre, brave sans doute et capable de décisions hardies, mais d'une rigueur implacable, quels que soient ses ennemis, soldats de l'étranger ou protestants insurgés contre le pouvoir royal. Il estime que la dureté chez un « capitaine » est une nécessité de métier, une forme de la conscience professionnelle. « Il faut être cruel bien souvent pour venir à bout de son ennemi. » Il se justifie en invoquant le service du roi. Mais en fait, il aime la guerre pour elle-même.

Il veut que son expérience serve aux autres capitaines. Il les met en garde contre l'intempérance et la cupidité. Il leur donne des conseils pour l'attitude à tenir envers leurs hommes : vivre continuellement avec eux, s'efforcer de bien les connaître, les traiter sans ménagement, mais sans brutalité inutile, leur montrer l'exemple du courage. Selon le mot d'Henri IV, les *Commentaires* sont « le bréviaire des capitaines ».

▶ L'ÉCRIVAIN

Il aimait raconter ses aventures guerrières. Mais les circonstances seules ont fait de lui un écrivain. Il s'exprime avec beaucoup de naturel, s'abandonnant à l'émotion de ses souvenirs, une émotion rude qui les lui fait revivre intensément. Son art, toujours vigoureux, manque parfois d'habileté. On sent bien que l'œuvre fut dictée. Les corrections successives y ont laissé subsister des tours embarrassés, des expressions gasconnes. Pourtant, à la manière des historiens latins, il orne son récit de harangues, de réflexions morales, et certains passages, trop bien arrangés, donnent à penser qu'il fit revoir son œuvre par quelqu'un de rompu à la pratique de l'humanisme, peut-être son fils Jean, évêque de Vienne.

MONTAIGNE (1533-1592)

Né au château de Montaigne en Périgord, MICHEL EYQUEM appartient à une famille de riches négociants bordelais récemment anoblis. Il apprend le latin comme langue maternelle. De sept à treize ans, il est élève au collège de Guyenne. Il étudie la philosophie à Bordeaux, puis le droit à Toulouse. En 1554, il est nommé conseiller à la Cour des aides de Périgueux. Puis, il passe au Parlement de Bordeaux, où il se lie avec Etienne de la Boétie. Entre 1559 et 1564, pour des raisons difficiles à préciser, missions officielles ou velléités ambitieuses, il se rend quatre fois à la cour. Il se marie en 1565. La mort de son père le rend maître du château et de la terre de MONTAIGNE, dont il portera désormais le nom.

En 1571, ayant résigné sa charge, il se retire dans son château, où il commence la rédaction des *Essais*. En 1578, il ressent les premières atteintes de la gravelle. Pour sa santé autant que pour sa distraction, il entreprend un grand voyage qui le mène en Italie par la Suisse et l'Allemagne (1580-1581). Il est suivi d'un train princier. Partout, il est traité comme un grand personnage. Il séjourne six mois à Rome, et il y reçoit le titre de citoyen romain. En son absence, il est nommé maire de Bordeaux. De 1581 à 1585, il administre sa ville avec sagesse et courage, réussissant à la préserver des pillards, ne cédant à la pression ni des Ligueurs, ni des protestants, mais ne se croyant pas obligé, lorsque la peste éclate, de s'exposer inutilement à la contagion. En 1588, à Paris, il fait la connaissance de Mlle de Gournay, qui sera sa « fille d'alliance ». Henri IV, après son avènement, voudrait le faire venir à la cour, mais il refuse. Le 15 septembre 1592, alors qu'une angine le tient au lit et qu'il fait dire la messe dans sa chambre, il meurt subitement au moment de l'élévation.

Les Essais. 1re *édition* (1580) : livres I et II. — *Edition de* 1588 : livres I et II avec 600 additions; livre III entièrement nouveau. — 1595 : édition publiée par Pierre de Brach et Mlle de Gournay d'après un exemplaire des *Essais* annoté par Montaigne. Cette édition est très fautive. — C'est seulement au XXe siècle que des éditions correctes de cet exemplaire ont été établies.

LIVRE I. Réflexions et anecdotes sur des sujets moraux, militaires et politiques (I-XIX). — *Que philosopher c'est apprendre à mourir* (XX). — *Du pédantisme* (XXV). — *De l'institution des enfants* (XXVI) : Montaigne s'adresse à Diane de Foix, comtesse de Gurson, qui va bientôt être mère. Elle espère un fils. Il lui donne des conseils pour l'éducation de cet enfant. — *De l'amitié* (XXVIII) : surtout consacré à La Boétie. — *De la solitude* (XXXIX).

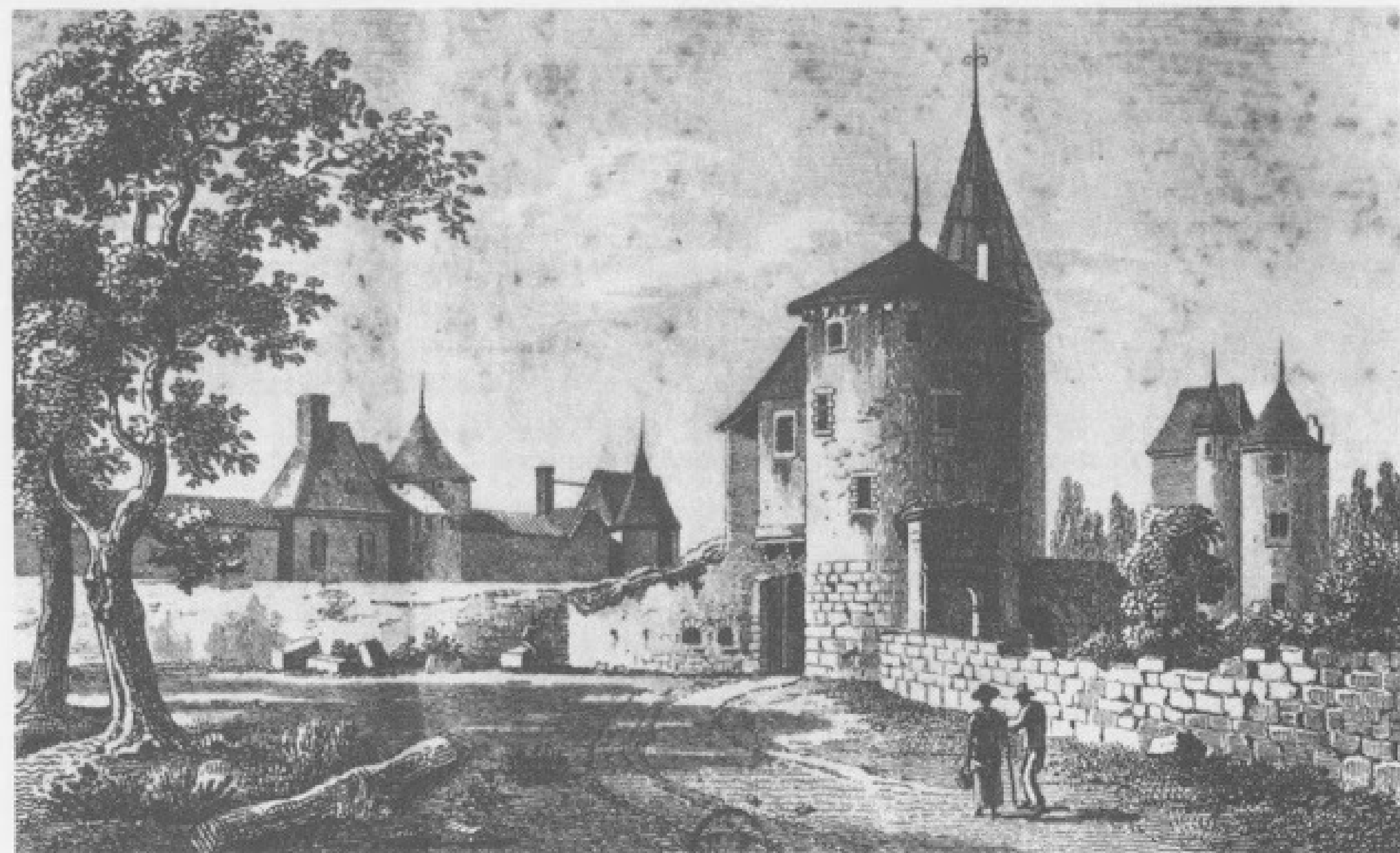
LIVRE II. Eloge d'Amyot (IV). — Réflexions sur la torture (VI). — *De l'affection des pères aux enfants* (VIII). — *Des livres* (X). — *De la cruauté* (XI). — *Apologie de Raymond Sebond* (XII) : Montaigne convient que les arguments de ce théologien pour prouver l'existence de Dieu sont faibles. Mais en cette matière aucun argument n'est bon. La raison est une faculté misérable. L'homme doit se résigner à son ignorance. — *De la présomption* (XVII) : portrait de Montaigne par lui-même.

LIVRE III. *Du repentir* (II) : Montaigne analyse son propre besoin de sincérité. — *Des trois commerces* (III) : l'amitié, l'amour, les livres. — *De l'art de conférer* (VIII). — *De la vanité* (IX). — *De la physionomie* (XII). — *De l'expérience* (XIII).

▶ SA PERSONNALITÉ

Dans le portrait qu'il fait de lui-même il a la prétention d'aller plus loin que l'anecdote. « Ce ne sont pas mes gestes que j'écris, c'est moi, c'est mon essence. » Pourtant on ne peut se flatter de le connaître entièrement. Une nature aussi riche comporte inévitablement certains côtés secrets. D'autre part, il y a chez lui cette sincérité momentanée du méridional, qu'il faut se garder de confondre avec l'expression réfléchie d'opinions ou de sentiments définitifs. Ces réserves étant faites, voici quels sont les traits les plus constants de sa personnalité.

1. Il manque d'assurance physique. Il est maladroit et par là même circonspect. Il n'est pas de ces tempéraments audacieux qui cherchent les difficultés pour les vaincre. Il déteste les soucis et s'arrange pour les éviter. Il semble s'être préservé des tourments de la passion. Il n'a pas toujours été à même de



LE CHÂTEAU ET LA TOUR DE MONTAIGNE.
A gauche le château, sous son aspect ancien. Détruit en 1885 par un incendie, il a été reconstruit dans un style fleuri. Au premier plan la tour dans laquelle Montaigne avait sa « librairie ».
(Gravure du XIXe siècle).

refuser les charges qui s'offraient à lui. Il était sensible aux honneurs. Mais s'il a eu des ambitions de courtisan, il les a vite abandonnées. Plutôt que de jouer un rôle par vanité, il préfère vivre selon son plaisir.

2. Il trouve une limite à cet égoïsme dans la conscience qu'il a de ses devoirs d'homme. Parfaitement sociable, il fait grand cas de l'amitié, il apprécie les plaisirs de la conversation, il pratique l'hospitalité avec délicatesse. Il est tolérant, il a horreur de la cruauté. Comme maire de Bordeaux, il se dévoua pendant quatre ans aux intérêts de ses compatriotes.

3. Bien qu'il se plaigne de son intelligence « morose et tardive » et de sa mémoire trop souvent défaillante, il est supérieurement intelligent. Il voit juste. Il raisonne sagement. Sa curiosité d'esprit le pousse vers l'étude. Mais il laisse l'érudition aux pédants et ne recherche que le profit moral. Sa vie intérieure le préoccupe plus que tout le reste. Selon l'exemple des anciens, il tend tous ses efforts vers l'acquisition de la sagesse.

▶ SA MÉTHODE

A l'origine, il entend par « essais » de simples exercices destinés à mettre à l'épreuve son jugement et à fixer ses idées. Grand amateur de lecture, comprenant aussi facilement le latin et l'italien que le français, moins bien le grec, il note selon la coutume humaniste les sentences ou les anecdotes qui l'ont frappé et il les commente. Ou encore il choisit une idée générale qu'il développe à l'aide d'exemples tirés de ses auteurs familiers.

Peu à peu, la pensée d'autrui cesse de lui servir de support. Les citations n'interviennent plus que pour enrichir le développement. La matière essentielle de son livre III, écrit après son retour de voyage, est prise en lui-même.

Il n'y a aucun plan d'ensemble dans cet ouvrage dont les différents chapitres reflêtent l'inspiration du moment. D'ailleurs, Montaigne déteste le pédantisme des exposés dogmatiques. Non pas qu'il soit incapable de traiter un sujet méthodiquement. L'*Apologie* offre l'exemple d'un raisonnement rigoureux. Mais en général, sa pensée préfère suivre une marche plus libre. Il ne considère pas ce qu'il écrit comme définitif. Il retouche constamment son livre, l'enrichit de citations et de commentaires. Malgré l'habileté des raccords, ces additions alourdissent souvent le développement et comme, dans l'intervalle, sa pensée a évolué, l'ensemble n'est pas toujours parfaitement cohérent.

▶ SES IDÉES PHILOSOPHIQUES

Il ne faudrait pas se représenter Montaigne adoptant une philosophie, puis la rejetant pour en choisir une autre. A chaque nouvelle étape, sa pensée s'enrichit, trouve une formule de sagesse plus satisfaisante sans rien abandonner de ses positions antérieures.

Lorsqu'il se retire dans ses terres en 1571, ayant depuis peu perdu son père, il est obsédé par la pensée de la mort. Pour s'aguerrir contre elle, il a recours à la doctrine stoïcienne, qui jouissait alors d'une grande faveur auprès de l'élite intellectuelle. Il prend comme modèles les hommes illustres de Plutarque, particulièrement Caton d'Utique. Il médite les leçons que lui offrent l'œuvre de Sénèque, celle d'Epictète. Il se persuade que « philosopher c'est apprendre à mourir ».

A partir de 1573, de nouvelles lectures (le philosophe grec Sextus Empiricus, les historiens latins César et Tacite, les *Œuvres morales* de Plutarque traduites par Amyot) modifient l'orientation de sa pensée. A force d'étudier l'histoire et les hommes, son sens critique acquiert une acuité singulière. Dans l'*Apologie de Raymond Sebond* écrite vers 1576, il fait le procès de la raison humaine. C'est alors qu'il prend pour devise : « Que sais-je? » Mais son scepticisme n'est pas absolu. Il faut y voir la réaction d'un libre esprit contre les affirmations sans nuances de la philosophie dogmatique.

Son voyage et ses années de gestion municipale lui enseignent que la vraie sagesse consiste à suivre la nature, à « conduire l'humaine vie selon l'humaine condition », à ne pas se gâter le plaisir par excès de réflexion ou, comme il dit en son pittoresque langage, à « savoir jouir loyalement de son être ». Epicurisme assurément, mais épicurisme rehaussé par un juste sentiment de la dignité humaine, et visant essentiellement à l'acquisition de la sérénité.

▶ SA RELIGION

Il se plie docilement aux règles de la religion établie. Il n'accorde pas aux questions de dogme une importance extrême. Mais il ne les discute pas non plus. Il met à part tout ce qui est du domaine de la foi et là, faute de pouvoir expliquer, il se résigne à l'ignorance. Son tempérament calme, sa modération naturelle lui interdisent les grands élans de ferveur. Le mysticisme lui est étranger. Le fanatisme également. Au milieu des passions religieuses déchaînées, il incarne l'esprit de tolérance.

▶ SES IDÉES PÉDAGOGIQUES

Son *Institution des enfants* n'a pas une portée générale. Il envisage le cas d'un enfant de famille noble. Pour cet enfant, il déconseille l'éducation collective et recommande le choix d'un précepteur qui soit plutôt « habile homme qu'homme savant », et qui ait « plutôt la tête bien faite que bien pleine ».

Le but essentiel de l'éducation est de rendre l'enfant « meilleur et plus sage ». On lui fera donc acquérir la science de la vie par le commerce des hommes sous toutes ses formes : conversation, voyage, lecture. De tout ce que l'expérience et les livres lui apprendront, il devra tirer des applications morales. En ce qui concerne l'étude proprement dire, Montaigne s'attache moins à ce qui doit être enseigné, qu'à la façon dont il faut l'enseigner. « Un peu de chaque chose », mais surtout aucune érudition inutile, rien qui puisse rendre l'étude triste et rébarbative. L'enfant doit être traité avec « une sévère douceur ».

Les exercices physiques (course, lutte, danse, chasse, maniement des chevaux et des armes) constitueront une partie importante de l'éducation. « Ce n'est pas une âme, ce n'est pas un corps qu'on dresse, c'est un homme ».

▶ SON INFLUENCE

Ses contemporains et toute la génération suivante virent en lui le modèle du sage. Il eut de fervents disciples : Mlle de Gournay qui s'employa, jusqu'à une date avancée du XVIIe siècle, à maintenir le prestige du maître; Pierre Charron qui dans son traité *De la sagesse* ramasse en un système cohérent toute la philosophie des *Essais*.

Le livre de Montaigne a été pour les philosophes du XVIIe siècle une sorte de tremplin. Descartes et Pascal ont partagé son scepticisme avant de s'élever à la certitude. Pascal surtout lui doit beaucoup, malgré l'attitude agressive qu'il prend parfois à son égard. Mais déjà la pensée rationaliste cherche à se fonder sur les arguments de Montaigne. Les libertins annexent son livre à leur profit. Ils accordent à son scepticisme une importance démesurée. Cette interprétation des *Essais* a longtemps prévalu. En réalité, ce qui compte chez Montaigne, c'est beaucoup moins le côté négateur de sa pensée, que son effort pour élaborer un art de vivre.

AGRIPPA D'AUBIGNÉ (1552-1630)

Fils d'un ardent calviniste AGRIPPA D'AUBIGNÉ est né près de Pons, en Saintonge. Il a huit ans lorsque son père lui montrant, à Amboise, les têtes des conjurés protestants exposées après leur supplice, lui fait prêter serment de venger « ces chefs pleins d'honneur». Il étudie le latin, le grec et l'hébreu. Il est d'une telle précocité qu'à neuf ans il traduit le *Criton*. Après la mort de son père, il va compléter sa formation à Genève, où il a pour maître Théodore de Bèze. En 1568, il se lance dans la guerre civile. Il échappe par miracle au massacre de la Saint-Barthélemy et devient le compagnon d'Henri de Navarre. Grièvement blessé à Casteljaloux (1577), se croyant sur le point de mourir, il a l'idée d'une sorte de testament spirituel : son poème des *Tragiques*. Il ne pardonne pas à Henri IV son abjuration. Il se retire alors à Maillezais, en Vendée. Sous la régence, il se mêle à l'agitation protestante. Après le coup très dur porté aux protestants par la bataille des Ponts-de-Cé, il se réfugie à Genève (1620). C'est là qu'il meurt en 1630.

PRINCIPALES ŒUVRES

Le Printemps du sieur d'Aubigné (publié seulement en 1874).
Ce recueil contient les vers de jeunesse du poète et, en particulier, les sonnets que lui inspira Diane Salviati, la grande passion de ses vingt ans. Ces sonnets sont au nombre d'une centaine. D'où leur titre : *Hécatombe à Diane* (cent offrandes pour Diane).

Les Tragiques, donnés au public par le larcin de Prométhée, au désert, par L. B. D. B. (1616). Ce poème, publié à Maillé (le désert), sans autre signature que ces quatre initiales, celles du surnom donné à d'Aubigné par ses coreligionnaires, « le bouc du désert », compte 9 274 vers divisés en sept livres.
I. *Misères* (celle de la France depuis 1562). — II. *Princes* (les fils d'Henri II et leurs compagnons de débauche). — III. *La Chambre dorée* (satire de la justice). — IV *Les Feux* (les bûchers). — V. *Les Fers* (les massacres de protestants). — VI. *Vengeances* (châtiment terrestre des coupables). — VII. *Jugement* (fin du monde, résurrection, jugement dernier).

Histoire universelle depuis 1550 jusqu'en 1601. L'ouvrage, qui avait commencé à paraître en 1616, fut condamné en 1620.

Les Aventures du baron de Feneste (1617) : satire des courtisans de Louis XIII.

La Confession catholique du sieur de Sancy (1660).
D'Aubigné imagine un huguenot (Sancy) converti au catholicisme et il expose le cas de la façon la plus ironique.

▶ UN VIOLENT

Cet écrivain est incapable de modération. Son amour malheureux pour Diane lui arrache des plaintes véhémentes. Dans le domaine religieux, il se refuse à toute concession. Il dit aux tièdes : « Vous êtes compagnons du méfait pour vous taire. » La haine farouche dont il poursuit les ennemis de Dieu s'exprime avec grandeur dans *Les Tragiques*, avec esprit dans *Les Aventures de Feneste* et *La Confession de Sancy*.

▶ UN VISIONNAIRE

Il a été capable d'écrire : « Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise. » Mais son imagination est habituellement portée vers tout ce qui inspire l'horreur ou l'épouvante. Déroulant le tableau des guerres, il insiste sur les épisodes les plus cruels. Derrière le masque des apparences, il aperçoit le grouillement des vices. La Bible lui est si familière, que les images de la vengeance divine, les scènes d'apocalypse, les visions prophétiques lui viennent naturellement à l'esprit. Son évocation de la résurrection des morts au dernier jour du monde est proprement hallucinante.

▶ UN BAROQUE

La décoration baroque est souvent faite d'un amoncellement d'objets ou de statues qui semblent tenir miraculeusement en équilibre. Voici ce que donne chez d'Aubigné cette forme du baroque : « L'air n'est plus que rayons, tant

il est semé d'anges. » L'extravagance des images est l'une des constantes du style baroque : « Quand vous auriez les vents collés sous vos aisselles », écrit d'Aubigné. Ou encore : « Il sort un glaive aigu de la bouche divine. » Le fait que ces images aient parfois une origine biblique n'atténue en rien leur caractère baroque. Dans la mesure enfin où d'Aubigné recherche les effets macabres ou sanguinaires, il fait preuve d'un goût baroque.

La Satire Ménippée (1594)

En 1576, les Français qui souhaitaient une royauté plus résolument catholique, plus combative à l'égard de l'hérésie, s'étaient groupés dans une association, la Sainte Ligue, qui devint particulièrement agissante, quand l'assassinat d'Henri III posa de façon aiguë le problème de la succession monarchique. L'héritier légitime du trône, Henri de Navarre était protestant. Les Ligueurs, pratiquement maîtres de Paris, reconnurent pour leur roi le cardinal de Bourbon. Lorsqu'il mourut en 1593, le duc de Mayenne, lieutenant-général du royaume, convoqua les états généraux pour leur faire désigner un nouveau roi. Mais les états refusèrent de choisir un souverain étranger. L'abjuration d'Henri IV mit fin à cette crise.

La Satire Ménippée raconte sous une forme parodique la réunion des états généraux. La prose et les vers y sont mêlés comme dans les satires du philosophe grec Ménippe. C'est l'œuvre collective de bourgeois lettrés appartenant au clan des « politiques ». Le chanoine Jean Leroy en conçut l'agencement. Jacques Gillot, conseiller au Parlement de Paris composa la harangue du légat, Florent Chrestien, ancien précepteur d'Henri IV, celle du cardinal de Pellevé, l'avocat Pierre Pithou celle de M. d'Aubray. Diverses autres parties de l'œuvre sont dues à Nicolas Rapin, Jean Passerat, Gilles Durant.

La *Satire Ménippée* parut d'abord en fascicules, dont les premiers sont datés de 1593. Elle fut imprimée sous sa forme complète à Tours en 1594. Elle n'influa pas sur le cours des événements, car le parti de la Ligue était déjà discrédité. Mais elle eut un succès d'actualité considérable.

Deux charlatans, l'un espagnol (le cardinal de Plaisance), l'autre lorrain (le cardinal de Pellevé), vendent à la porte du Louvre leur drogue, le catholicon, qui doit guérir les maux du royaume. — Une procession grotesque, mi-religieuse, mi-guerrière, inaugure la réunion des états. — Description de la salle des états et des tapisseries qui la décorent. — Discours cyniques ou bouffons de M. le Lieutenant (Mayenne), de M. le Légat (le cardinal de Plaisance), du cardinal de Pellevé, de M. de Lyon (l'archevêque de Lyon, représentant du clergé), du recteur Rose, de M. de Rieux, représentant de la noblesse. Tous ces orateurs s'opposent à l'accession d'Henri de Navarre au trône et proposent d'autres candidats. — M. d'Aubray, représentant du tiers état s'indigne des excès de la Ligue, proteste contre l'invasion étrangère et affirme la nécessité de reconnaître Henri IV. — Description de tableaux allégoriques placés aux abords de la salle. — L'œuvre se termine par quelques pièces de vers, dont l'une s'intitule *Regrets funèbres sur la mort de l'âne ligueur.*

▶ L'INSPIRATION BOURGEOISE DANS LA *SATIRE MÉNIPPÉE*

Ce pamphlet traduit les réactions de la bourgeoisie française et plus spécialement parisienne en face des troubles civils : horreur du fanatisme, attachement à la légitimité, patriotisme farouche, haine de l'envahisseur étranger, manifestations de gallicanisme et, au fond de tout cela, le désir de retrouver avec la paix le bien-être perdu. L'âme bourgeoise s'y étale, malicieuse, narquoise, impitoyable pour la vanité prétentieuse, attachée à un idéal de bon sens et de modération.

L'art aussi est bourgeois. Il y a là un sens de la farce, une épaisseur de comique, une moquerie appuyée qui rappellent la tradition du moyen âge. Mais la bourgeoisie est maintenant pénétrée d'humanisme et de culture juridique. Ces deux particularités marquent fortement la *Satire Ménippée*, surtout dans la harangue de M. d'Aubray rédigée selon les procédés de la rhétorique latine avec la véhémence et l'âpreté d'un réquisitoire.



Le gentilhomme.
(Gravure de Jacques Callot).

I

L'ÂGE BAROQUE ET PRÉCLASSIQUE

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

Le baroque.

Le terme de baroque désigne originairement une **mode architecturale** qui, pour donner une plus grande impression de vie, utilise de préférence les lignes courbes et peuple les édifices d'une multitude d'ornements et de figures. L'art baroque est essentiellement un art du décor. Soucieux de surprendre et d'émerveiller, il soigne avant tout les apparences. L'illusion est son domaine : perspectives truquées, draperies simulées, guirlandes d'anges au milieu de nuages peints, rocailles qui semblent échapper aux lois de la pesanteur. Il est fait de formes qui se décomposent, s'évanouissent, passent les unes dans les autres. Il a pour règles l'exubérance et le mouvement.

Cet art s'est constitué lentement à partir de Michel-Ange, dans l'Italie du Nord et à Rome. De grands architectes, Bernini ou le Bernin et Borromini, lui ont donné son expression originale. Après 1660, le baroque règne en maître dans toute l'Italie. Il conquiert la France moins facilement et il y affecte des formes assez discrètes. En Europe centrale, dans les pays ibériques et en Amérique latine, il s'épanouit avec une profusion luxuriante. Son influence encore considérable au début du XVIIIe siècle décline ensuite peu à peu. Il a laissé des monuments de toute sorte : églises, palais, fontaines, autels, baldaquins, colonnades.

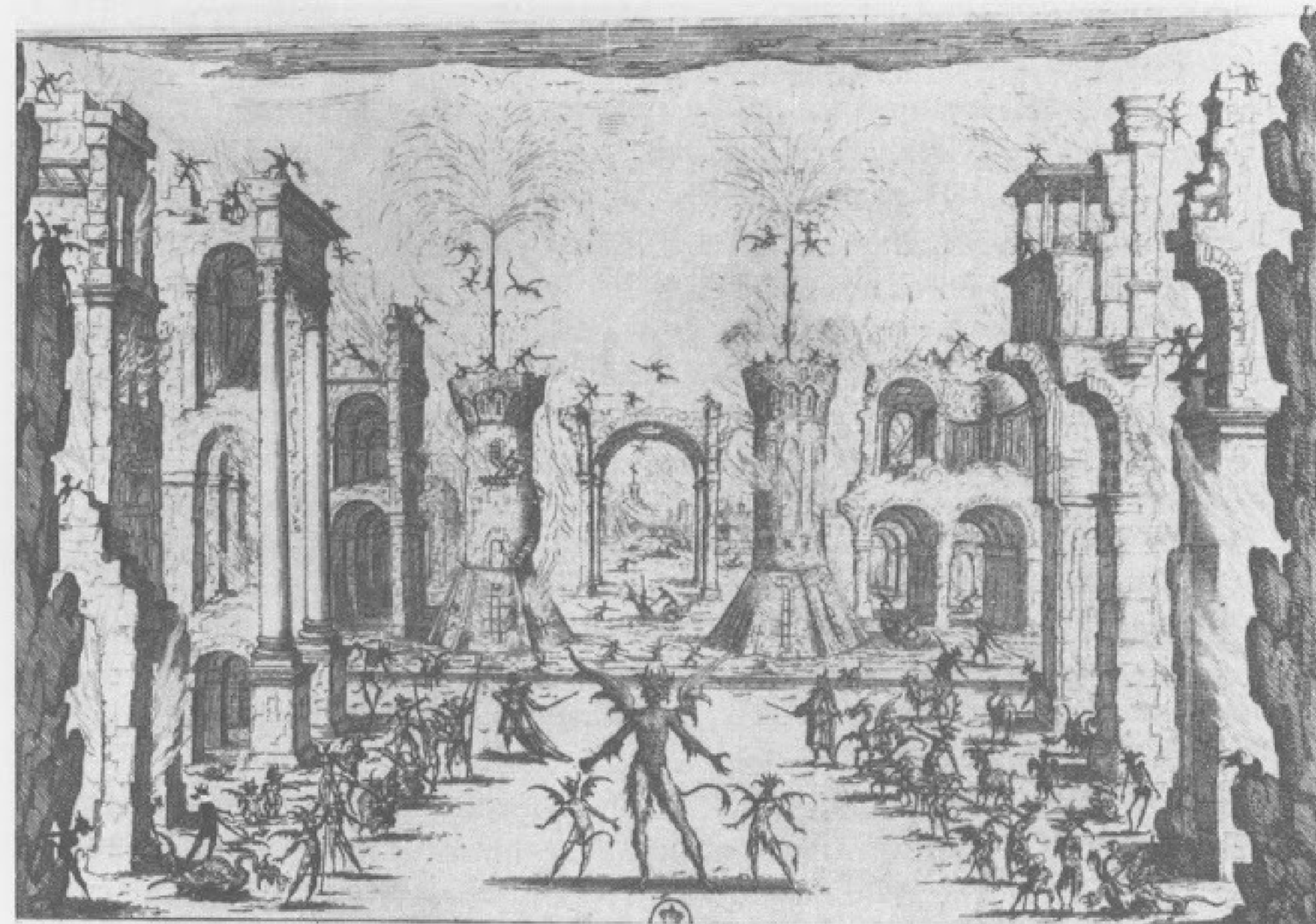


LA CHAIRE DE SAINT-PIERRE.
Œuvre du BERNIN (1598-1680), elle est le type même du monument baroque.

Au baroque dans l'architecture et la décoration correspond une mode littéraire caractérisée par la **complication** et la **bizarrerie.** Le baroque tient dans notre littérature une place dont l'importance n'a été mise en lumière que récemment. Il a fleuri surtout au début du XVIIe siècle. Puis le classicisme l'a étouffé, sans toutefois l'anéantir.

Le baroque a trouvé ses meilleures conditions d'épanouissement dans le théâtre, surtout dans la **pastorale** et la **tragi-comédie**, genres romanesques, où les effets de surprise, les contrastes brutaux sont recherchés au détriment de la vraisemblance. Le théâtre de type classique se prête moins facilement à de tels jeux. Pourtant certaines **comédies** de Corneille, *L'Illusion comique*, *Le Menteur*, foisonnent d'éléments baroques. Après le déclin de la pastorale et de la tragi-comédie, les genres baroques par excellence seront les **ballets de cour**, les **pièces à machines**, l'**opéra**. Le caractère artificiel de ce théâtre se voit d'après certains de ses thèmes favoris : les enchantements de Circé, les métamorphoses de Protée.

L'esprit précieux incline volontiers vers le baroque. Il lui doit son style maniéré, son goût de l'exgération romanesque. Le cavalier Marin, type de l'écrivain baroque, fut l'un des hôtes assidus de la marquise de Rambouillet. Le roman précieux suit la mode baroque au moins autant que la tradition des *Amadis*. Les moralistes classiques eux-mêmes, Pascal, La Rochefoucauld, lorsqu'ils montrent l'homme dominé par « les puissances trompeuses », dissimulé sous un masque d'insincérité, subissent peut-être à leur insu l'influence diffuse de la pensée baroque.



INTERMÈDE DE CIRCÉ. (Carnaval de Florence, 1616).
Ce décor baroque montre l'enfer qui s'arme pour venger Circé.
(Gravure de Jacques Callot).

L'Hôtel de Rambouillet.

Si la littérature française parvint à éviter la plupart des excès où la mode baroque risquait de l'entraîner, elle en est redevable à l'action de l'Hôtel de Rambouillet, cercle mondain et foyer de vie intellectuelle, qui, tout en suivant cette mode, sut l'appliquer avec mesure.

L'initiative appartient ici à une jeune femme, Catherine de Vivonne, MARQUISE DE RAMBOUILLET. Fille d'une Italienne et d'un diplomate français, belle, mais de santé médiocre, habituée par ses origines et sa culture aux plaisirs délicats, elle entreprit en 1608 d'attirer chez elle l'élite de la société parisienne. En 1618, elle fit reconstruire sur ses propres plans un hôtel qu'elle possédait, rue Saint-Thomas du Louvre. Dans sa chambre, la fameuse **chambre bleue**, elle reçut des gens du monde et des écrivains et, par réaction contre les façons grossières de la cour, elle exigea de ses hôtes la politesse des mœurs, la distinction des manières et du langage.

La phase de croissance de l'hôtel de Rambouillet dure jusque vers 1630. Pendant cette période, les personnages les plus marquants reçus chez la marquise sont, du côté de la noblesse, Richelieu, le cardinal de la Valette, la princesse de Montmorency, et, du côté des écrivains, Malherbe, Racan, Gombauld, Vaugelas; Chapelain, Balzac, le cavalier Marin. De 1630 à 1648, l'hôtel de Rambouillet traverse la période la plus éclatante de son histoire. Aux côtés de « l'incomparable Arthénice », paraissent bientôt ses filles, dont l'aînée Julie est fort admirée et se plaît à l'être. Voiture est devenu « l'âme du rond ». Une étroite familiarité s'est nouée entre l'Hôtel de Rambouillet et la puissante maison des Condés. Tous les grands seigneurs qui vont bientôt participer à la Fronde comptent parmi les hôtes de la marquise. Le clan des écrivains se renouvelle : Scudéry, Mairet, Ménage, l'abbé Cotin sont fort assidus, Rotrou et Corneille le sont moins, Balzac, retiré dans son domaine de Charente, ne fait plus que de rares apparitions. En juillet 1645, Julie épouse le duc de Montausier. Le mois suivant, le marquis de Pisani, fils de Mme de Rambouillet, se fait tuer à Nordlingen. Puis surviennent les troubles de la Fronde, coïncidant avec la mort de Voiture (1648). Dès lors commence pour le cercle de la marquise une phase de déclin.

L'Hôtel de Rambouillet n'a jamais été une réunion de pédants. C'est **une maison gaie.** Les jeux de société, la musique, les bals y entretiennent une atmosphère de plaisir. Et, comme il est naturel dans un milieu jeune et vivant, des intrigues amoureuses s'y nouent. Mais les divertissements y prennent volontiers un tour intellectuel. On essaie de résoudre des questions de prononciation et d'orthographe. On se demande s'il faut employer ou proscrire le mot *car*. On engage des controverses de casuistique amoureuse.

On discute des mérites comparés de certaines œuvres, par exemple les sonnets de Voiture et de Malleville sur *La Belle matineuse* ou encore le sonnet de Voiture *A Uranie* et le sonnet de Benserade sur *Job*. On joue des pièces de théâtre : *Pyrame et Thisbé* de Théophile en 1627, la *Sophonisbe* de Mairet en 1636. Des écrivains viennent lire leurs œuvres : Desmarets ses *Visionnaires*, Chapelain sa *Pucelle*, Corneille plusieurs de ses tragédies et particulièrement son *Polyeucte*. Tous les talents poétiques de la maison s'unissent pour composer, en hommage à la belle et coquette Julie d'Angennes, *La Guirlande de Julie* (1641).

Des conflits éclatent parfois : conflits littéraires sous lesquels couvent des inimitiés personnelles, des rivalités d'influence. Vers 1640, l'Hôtel de Rambouillet fut ainsi divisé en deux clans : d'une part les jeunes seigneurs avides de plaisir (Pisani, Guiche) soutenus par Voiture; d'autre part les « doctes » et leurs partisans : Chapelain, le duc de Montausier.

L'esprit précieux.

Le terme de « précieux » apparaît pour la première fois en 1654. Mais la réalité qu'il recouvre existait depuis longtemps. La préciosité ressuscite en effet l'esprit courtois. Elle est, en même temps, un phénomène social propre au XVIIe siècle, une tentative des femmes pour conquérir leur indépendance, pour lutter contre l'habitude que l'on avait alors de les marier sans leur assentiment. Ne pouvant transformer d'un coup des mœurs aussi fortement enracinées, elles adoptent une tactique ingénieuse : se dérober devant le mariage et même devant l'amour, imposer à ceux qui veulent les conquérir l'épreuve de la patience et du dévouement, s'assurer ainsi qu'elles sont vraiment aimées, en somme **sublimer l'amour.**

Parallèlement, le goût de l'affectation s'introduit dans le langage. Diverses influences étrangères contribuent à développer ce goût : **l'euphuisme,** maniérisme du style mis à la mode chez les Anglais par un roman de John Lyly, *Euphues* (1579); **le gongorisme** dont le maître est un poète cordouan, grand amateur de métaphores savantes, Gongora; **le concettisme** caractérisé par l'abus des concetti ou pointes, encore appelé marinisme du nom de son plus illustre représentant Giambattista Marino, « le cavalier Marin »,

Il existe des néologismes précieux, dont certains se sont perdus (débrutaliser, importamment, soupireur), tandis que d'autres (bravoure, anonyme, s'encanailler, pommadé, enthousiasmer, incontestable) sont restés dans le langage. Mais, contrairement à une opinion courante, la préciosité a créé peu de mots. En revanche, elle a forgé avec les mots existants bon nombre de locutions nouvelles, souvent ingénieuses et amusantes. Au lieu de

« se marier », on dit « donner dans l'amour permis »; au lieu de « ne pas comprendre », on dit « avoir l'intelligence épaisse ». On emprunte des métaphores à la guerre, à l'escrime, à l'équitation, à la chasse, au jeu, à la musique, aux modes. Assurément ce langage manque de naturel. Il contient de l'extravagance, du mauvais goût, pour tout dire, des éléments baroques. Mais dans ce qui n'était souvent qu'un jeu, il ne faudrait pas voir une intention sérieuse. Les métaphores risibles, les périphrases solennelles, comme celles dont se moque Molière, n'ont jamais été d'un usage courant. L'idéal précieux en fait de langage n'a rien de déraisonnable. Il consiste à dire élégamment, au prix de quelques détours, ce qu'il serait inconvenant ou vulgaire de dire sans y mettre les formes.

Les genres littéraires vers lesquels se porte la préférence des écrivains précieux, sont ceux qui exigent de l'ingéniosité, de l'esprit : **la poésie légère et galante, l'épître.** Les précieux n'ont aucun goût pour la manière savante de Ronsard. Avec eux, c'est l'élégant badinage de Marot qui refleurit. VOITURE règne sur cette littérature frivole. Il a pour émules Malleville, Godeau, Gombauld, Colletet, qui ont avec lui collaboré à *La Guirlande de Julie*. Il se méfie de Benserade, le plus doué de ses confrères. Pour ne pas risquer d'être supplanté par lui, il s'emploie à le détourner de l'Hôtel de Rambouillet.

L'esprit précieux n'est pas moins à son aise parmi **les fictions romanesques**. Dans ce domaine, il a produit un roman pastoral et sentimental d'une extrême importance, l'*Astrée* et toute une série de romans fort prolixes, dont les plus célèbres, pour la première moitié, du XVIIe siècle sont *Polexandre* de Gomberville, *Cassandre* et *Cléopâtre* de La Calprenède, *Ibrahim ou l'Illustre Bassa* de Georges et Madeleine de Scudéry.

Le courant réaliste et burlesque.

La littérature gaie se met au goût du jour. Elle imite l'Italien Berni et les poètes bernesques, adoptant leurs fantaisies cocasses, leurs images pittoresques, leurs expressions crues. Elle prend également pour modèle le roman picaresque espagnol, ainsi nommé parce qu'il met en scène des « picaros », autrement dit des vagabonds. Elle est souvent qualifiée de **burlesque**, transposition française de l'adjectif italien « burlesco », qui signifie facétieux, bouffon.

En poésie, le grand écrivain satirique et réaliste des premières années du siècle est MATHURIN RÉGNIER. Il n'est pas seul à cultiver ce genre. D'autres poètes satiriques, Sigogne, Motin, Berthelot, ont laissé quelque renom. Mais ils sont plus bohèmes, plus grossiers, moins artistes. Régnier, qui les a sans doute connus, ne doit pas grand chose à leur fréquentation.

Après Mathurin Régnier, la poésie réaliste élargit son domaine. Tout en gardant une prédilection pour les sujets bas ou vulgaires, elle fait davantage appel à la fantaisie. Les outrances baroques, les images excessives, le fantastique, le macabre y trouvent leur place. Dans les vers de Saint-Amant passe quelquefois un frisson de terreur superstitieuse. Ce poète est d'ailleurs un vrai lyrique à l'inspiration vigoureuse et variée. Il a une sensibilité par moments très moderne. Il pratique volontiers l'humour noir. C'est pourquoi Théophile Gautier le range, ainsi que certains autres poètes de la même tendance (Théophile de Viau, Colletet), parmi les « grotesques ». Appellation à moitié exacte. En réalité, ce sont de libres esprits, insoumis, irrévérencieux dans tous les domaines, celui de la religion comme celui de l'art. Ils affichent leur libertinage et c'est par eux que la littérature burlesque s'est trouvée associée si étroitement à la diffusion de la pensée libertine.

En prose, apparaissent des tendances analogues à celles du lyrisme « grotesque ». *L'Histoire comique de Francion* de Charles Sorel est un vaste roman picaresque mal construit, mais d'une verve irrésistible. Sous ses airs de moquerie, ce roman se permet de grandes audaces. Charles Sorel, écrivain anticonformiste, a pour idéal le libre épanouissement de l'individu selon la seule loi de la nature.

Les libertins.

Le début du XVIIe siècle voit éclater une **crise d'incrédulité,** issue lointainement de la Renaissance. Sous l'influence de deux penseurs italiens, Giordano Bruno et Vanini, morts sur le bûcher l'un en 1600, l'autre en 1619, l'idée se répand que l'univers n'est pas régi par Dieu, mais par une force aveugle. A la « cabale libertine » appartiennent Colletet, Charles Sorel, Maynard (le disciple favori de Malherbe), Boisrobert, Tristan l'Hermite, Théophile de Viau (tous trois transfuges du protestantisme et liés d'amitié).

THÉOPHILE DE VIAU se reconnaît lui-même comme le chef de cette « cabale ». C'est un étonnant personnage : libertin de mœurs autant que de pensée, véritable aventurier de l'esprit, écrivain brillant, d'une intelligence assez large pour apprécier les efforts de Malherbe, mais trop indépendant pour accepter des règles, attiré par le baroque, le concettisme. Malgré de puissantes protections, il est banni en 1619. Jugé par contumace, il est condamné au bûcher et brûlé en effigie, place de Grève. Il est arrêté dans des circonstances dramatiques et détenu vingt-cinq mois. Sa peine est commuée en bannissement perpétuel, mais il meurt en 1626, peu après sa sortie de prison.

Son procès avait permis de mesurer l'importance du parti libertin. Selon un témoignage contemporain, il y avait à Paris, en 1624, cinquante mille incroyants. Devant ce danger, l'Église réagit vigoureusement. Alors les libertins prennent peur. Certains donnent des gages au parti dévot. Charles Sorel publie une édition édulcorée de *Francion* et Boisrobert une *Paraphrase des sept Psaumes de la pénitence*.

D'autres vont se placer sous la protection de grands seigneurs acquis à la cause libertine, mais intouchables : Gaston d'Orléans, Condé, Conti, la princesse Palatine.

En 1628, la cabale libertine se reconstitue sous une autre forme. On s'abstient désormais d'afficher l'immoralité, d'associer l'art burlesque au libertinage. Le nouveau parti libertin se consacre à la recherche philosophique. Ce n'est d'ailleurs pas vraiment un parti, mais plutôt un faisceau de tendances convergentes. Bien que les libertins soient unis par certains liens d'amitié et qu'ils aient l'occasion de se rencontrer dans des cercles lettrés comme celui des frères Dupuy, ils poursuivent isolément leur effort, ils n'ont pas de doctrine commune. Gassendi, savant si réputé qu'il fut sollicité pour diriger l'éducation du jeune Louis XIV, charge que d'ailleurs il refusa, élabore un système fondé sur une interprétation moderne de l'atomisme épicurien; en morale, il professe une sagesse indulgente, ennemie de la superstition et de la sottise. Guy Patin rejette les croyances qui ne lui paraissent pas suffisamment établies. Mais, comme Gassendi, il reste attaché au christianisme. La critique de La Mothe le Vayer est autrement plus destructrice. En s'efforçant de dissiper les illusions de ceux qui croient en la raison, il les conduit à un scepticisme total. Il aurait tendance à donner aux dogmes une valeur de symboles, s'il n'était retenu par la crainte de se compromettre. Son ami Naudé n'a pas cette prudence. Il veut ignorer le surnaturel et le sacré. Il recherche les explications positives. Sa philosophie a des relents d'athéisme. Tels sont les principaux représentants de ce que l'on a appelé « le libertinage érudit ».

Les dévots.

Malgré les audaces et les progrès de la pensée libertine, le catholicisme n'est pas sérieusement menacé. Après la crise qu'il a traversée au XVIe siècle, il paraît même se consolider. Il gagne sinon en extension, du moins en profondeur. Dans cette œuvre de **rénovation religieuse**, SAINT FRANÇOIS DE SALES joue un rôle éminent par sa prédication, ses lettres de direction spirituelle et son *Introduction à la vie dévote*. Ce prélat humaniste s'efforce, en son langage fleuri, de concilier la vie dévote et la vie mondaine et plus encore de former les mondains à la dévotion. L'action des jésuites s'exerce dans le même sens. L'oratorien Bérulle et saint Vincent de Paul visent surtout à développer l'esprit de charité.

Vers 1627, par réaction contre la propagande libertine, des religieux et des laïques se groupent en une association secrète, **la Compagnie du Saint-Sacrement**, qui se propose de ranimer la dévotion, de surveiller les mœurs et de soulager les infortunes. C'est avec cette « cabale des dévots » que Molière entrera en conflit à l'occasion de son *Tartuffe*. Louis XIV n'aime pas beaucoup la Compagnie du Saint-Sacrement, dont la puissance occulte lui porte ombrage. La Compagnie du Saint-Sacrement ne pourra pas surmonter cette sourde hostilité du monarque. Elle disparaîtra en 1668.

Signes précurseurs du classicisme.

Au milieu de cette confusion, commence à se dégager la notion de ce qui sera le classicisme. Les « doctes » font un travail de défrichement qui portera bientôt ses fruits.

Ils s'attachent à mettre de l'ordre dans le vocabulaire, à l'épurer, à fixer la grammaire. Influencé par l'exemple de Malherbe, VAUGELAS commence, dès 1620, à recueillir les éléments de ses *Remarques sur la langue française*, qui paraîtront seulement en 1647. Grammairien des honnêtes gens, Vaugelas ne cherche pas à raisonner sur les faits du langage. Il se borne à codifier l'expérience. Il distingue entre le bon usage, qui est celui de « la plus saine partie de la cour », et le mauvais usage, qui est l'usage populaire. Principe un peu simpliste, mais qui fonde la **théorie de la langue classique**, laquelle sera précisément non point la langue du peuple, mais celle d'une élite intellectuelle et mondaine.

Les doctes s'intéressent également aux **problèmes d'esthétique littéraire**. Ils veulent définir les genres, trouver pour chacun la meilleure formule, délimiter exactement le domaine dans lequel l'inspiration de l'écrivain a le droit de se mouvoir. Malherbe donne les recettes sans lesquelles, selon lui, il est impossible de bien écrire en vers. La question des règles de la tragédie et de la comédie ne commence guère à se poser qu'à partir de 1630. Grâce aux efforts de Mairet, Chapelain, La Mesnardière, ces règles vont s'imposer entre 1635 et 1640, acceptées avec enthousiasme par une génération qui sent la nécessité de discipliner sa richesse intérieure.

La création de **l'Académie française** correspond à ce besoin de réglementation et d'ordre. Dès 1629, Conrart avait commencé à réunir chez lui des amateurs de littérature. Renseigné par Boisrobert, Richelieu offrit à Conrart et à ses amis d'officialiser leurs réunions. Ils ne purent s'y refuser. Ainsi naquit en 1634 l'Académie française. Elle avait pour



ISABELLA ANDREINI ET LES GELOSI.
Troupe italienne installée à Paris sous Henri IV. Près d'Isabella et de son galant se tient l'entremetteuse. A droite on reconnaît Pantalon suivi de Zanni.
(Peinture anonyme. Musée Carnavalet).

triple mission de fixer les règles du langage, de juger les livres exposés à son jugement et de fournir des modèles de style.

Vers la même date, surgit **le cartésianisme**, admirable méthode de pensée. Philosophe solitaire, qui vécut surtout à l'étranger, où il trouvait des conditions favorables à sa méditation, Descartes resta cependant mêlé à l'actualité vivante par ses relations avec l'élite des savants et des penseurs. Sa philosophie correspond à l'esprit de son époque et, si géniale qu'elle soit, elle traduit cette époque plus peut-être qu'elle ne la façonne. Elle n'a pas créé le classicisme littéraire. Elle l'a seulement aidé à prendre conscience de lui-même.

Incertitudes du théâtre.

Au début du siècle, **la tragédie** est assez en faveur. Mais les auteurs, obnubilés par l'exemple de Robert Garnier, ne conçoivent pas la tragédie autrement que sous une forme lyrique. Ce sont donc des tragédies selon la mode du XVIe siècle que nous ont laissées Montchrestien, aventurier huguenot, dramaturge d'occasion, et Alexandre Hardy, écrivain d'une fécondité

prodigieuse, qui passe pour avoir composé dans les différents genres environ sept cents pièces destinées pour la plupart à l'Hôtel de Bourgogne. *Pyrame et Thisbé* de Théophile (1621) marque une date dans l'histoire de la tragédie. Cette pièce offre déjà certains caractères de régularité classique. D'autre part, il y règne un sentiment poétique, une ardeur de jeunesse qui firent son succès. Pourtant, pendant les dix années suivantes la tragédie fut supplantée par les genres d'inspiration baroque, pastorale dramatique et tragi-comédie.

La pastorale dramatique doit beaucoup à l'influence italienne et espagnole. Elle fait grand emploi des thèmes baroques : revirements amoureux, métamorphoses, scènes d'hallucination, interventions de magiciens avec leurs enchantements et leurs philtres. Sa vogue déjà très grande sous le règne d'Henri IV, encore attestée par la *Sylvie* de Mairet (1626) et le *Filandre* de ROTROU (1633) ne s'étendra guère au-delà du premier tiers du XVIIe siècle.

La tragi-comédie met plus de temps à s'imposer, mais elle jouira d'une plus longue faveur. Ce genre composite, où le drame aboutit à un dénouement heureux, fait une large place au romanesque facile : travestissements, amours simulées, assassinats manqués, aventures tumultueuses et sanglantes, accès de folie, épisodes macabres. Alexandre Hardy a composé et fait jouer de nombreuses tragi-comédies, dont quatorze seulement nous sont parvenues. CORNEILLE et les poètes tragiques de sa génération se sont essayés à la tragi-comédie. *Le Cid* est une tragi-comédie, la seule qui mérite le nom de chef-d'œuvre. Mais dès l'époque du *Cid*, la tragi-comédie tend à se dégager du baroque, pour ne plus devenir qu'une tragédie qui finit bien.

La résurrection de la tragédie est l'œuvre d'une équipe de dramaturges nés vers 1600, Mairet, Du Ryer, Rotrou, Tristan l'Hermite, Corneille. La première tragédie selon les règles est la *Sophonisbe* de Mairet (1634). La *Mariamne* de Tristan l'Hermite (1636) peint avec une poétique grandeur les ravages de la passion et de l'amour jaloux. Ces deux œuvres ont ouvert la voie à la tragédie cornélienne.

Quant à **la comédie**, elle est relativement délaissée. Elle produit cependant quelques œuvres excellentes : *Les Galanteries du duc d'Ossone* de Mairet, *Les Vendanges de Suresnes*, où Du Ryer peint les mœurs bourgeoises avec beaucoup de naturel, *Les Visionnaires* de Desmarets de Saint-Sorlin, pièce qui met en scène des caractères extravagants et dont Molière se souviendra en écrivant *Les Femmes savantes*.

II. LES ÉCRIVAINS

MALHERBE (1555-1628)

FRANÇOIS DE MALHERBE, originaire de Caen, attache d'abord sa fortune à un grand seigneur qui l'emmène en Provence. Il s'y marie, se lie d'amitié avec le président Du Vair, l'érudit Peiresc. Il acquiert un certain renom de poète, mais sa situation reste médiocre. En 1605, il réussit à se faire remarquer du roi. Il se fixe dès lors à Paris. Promu au rang de poète officiel, louangeur excessif de tous ceux qui le protègent, il est reçu dans la haute société et fréquente l'Hôtel de Rambouillet. Maynard, Racan et quelques autres le reconnaissent pour leur maître. Le vieux poète les réunit fréquemment et leur impose ses vues avec une autorité tyrannique. Lui-même produit de moins en moins.

Avec son humeur querelleuse, sa franchise bourrue, l'étroitesse de ses jugements, c'est une personnalité peu attachante. Mais cet esprit clair et vigoureux, persuadé qu'il était le plus grand poète de son temps, a exercé sur tout le classicisme une forte influence.

PRINCIPALES ŒUVRES

Les Larmes de saint Pierre (1587) : poème inspiré d'un modèle italien et dédié à Henri III.

Ode au roi Henri le Grand sur la prise de Marseille (1600).

Ode à Marie de Médicis pour sa bienvenue en France (1600).

Consolation à M. Du Périer sur la mort de sa fille (vers 1601).

Prière pour le roi Henri le Grand allant en Limousin (1605). C'est ce poème qui valut à Malherbe la faveur d'Henri IV.

Ode à la reine, mère du roi, sur les heureux succès de sa régence (1610).

Ode au roi Louis XIII allant châtier la rébellion des Rochelois (1628).

Sonnet sur la mort de son fils (1628).

Commentaire sur Desportes. C'est probablement en 1606 que Malherbe nota sur son exemplaire de Desportes les remarques, presque toujours malveillantes et rageuses, constituant ce commentaire, qui ne fut publié qu'au XIXe siècle.

▶ SA DOCTRINE

Il n'a écrit aucun ouvrage théorique. Sa doctrine, qui semble s'être élaborée peu à peu, mais qui était au point avant 1600, se dégage de ses propos recueillis par son disciple Racan et des annotations qu'il mit en marge des œuvres de Desportes.

Il est très éloigné du point de vue humaniste. Les ambitions de la poésie érudite et aristocratique lui sont étrangères. Il ne réclame pas l'imitation des anciens et des Italiens. Tout ce qu'il exige, c'est une pensée fortement charpentée, une clarté parfaite. Il ne tolère pas l'à-peu-près.

En vertu de ces principes, il supprime tout ce qui encombre et alourdit le vocabulaire : archaïsmes, latinismes, expressions empruntées aux langues étrangères, aux patois, aux techniques. Il s'applique à donner à chaque terme un seul sens parfaitement défini. Pour régler ces problèmes, il se fonde sur l'usage. Il tient le plus grand compte du parler populaire. Il proscrit toutefois les termes « sales et bas ».

Il réglemente aussi la versification. Il recommande l'emploi de certaines strophes, il en fixe le rythme. Il se montre très exigeant pour la césure et pour la rime. Il condamne l'hiatus, l'enjambement, les chevilles.

▶ SON LYRISME

Il a donné le modèle d'un lyrisme formel, dans lequel la sensibilité tient peu de place. Il a surtout écrit des pièces de circonstance et développé des idées générales. La plupart de ses poèmes amoureux ont été faits sur commande, pour le compte de ses protecteurs.

Si elle manque d'âme, sa poésie ne manque pas de grandeur. Elle doit cette qualité à la rigueur de la forme, à la fermeté au moins apparente des convictions, au stoïcisme de la pensée, à une sorte de dureté exigeante, à une attitude pleine d'orgueil.

Il ne faut pas voir en ce poète un pur classique. Dans la mesure où il aime la surcharge, les métaphores compliquées, les ornements mythologiques, l'emphase, l'hyperbole, il se rattache à l'esthétique baroque.

D'URFÉ (1567-1625)

Apparenté par sa mère à la famille ducale de Savoie, HONORÉ D'URFÉ appartient à un milieu largement ouvert aux influences de la Renaissance italienne. Il grandit à la Bastie d'Urfé dans le Forez. Il mène une jeunesse un peu folle, s'engage à fond dans la Ligue et s'y compromet tellement qu'il est obligé, après la défaite de son parti, de s'exiler en Savoie. En 1600, son frère étant entré dans les ordres, il épouse sa belle-sœur, Diane, dont le mariage vient d'être déclaré nul. L'aimait-il depuis longtemps ou s'agissait-il de conserver aux d'Urfé la fortune de Diane ? On l'ignore. Ce qui est sûr, c'est que bientôt les deux époux se mettent à vivre chacun de son côté. D'Urfé réussit à rentrer en grâce auprès de la cour de France. Il partage désormais son temps entre ses domaines du Forez, la cour de Savoie et Paris. Il fréquente l'Hôtel de Rambouillet. Il est l'ami de Malherbe. Il est tué dans les rangs de l'armée savoyarde, au cours d'une expédition contre Gênes et l'Espagne.

L'Astrée. Ce roman fut ébauché dès 1589. D'Urfé en publia sans nom d'auteur les trois premières parties en 1607, 1610 et 1613. Après sa mort, son secrétaire Balthazar Baro acheva l'ouvrage, dont les parties IV et V parurent en 1627.

A la fin du Ve siècle, sur les bords du Lignon, en Forez, vivent d'aristocratiques bergers descendant de familles qui se sont retirées là pour fuir la domination romaine. Céladon aime Astrée depuis trois ans. Une brouille survient entre eux. Chassé par Astrée qui le croit infidèle, Céladon se jette dans le Lignon. Il est sauvé par des nymphes. L'une d'elles, Galatée, s'éprend de lui. Il échappe à Galatée et, docile à la volonté d'Astrée qui lui avait défendu de reparaître devant elle sans son ordre, il reste d'abord caché dans les bois. Puis, pour la revoir, il se déguise en femme. Une guerre survient. Il sauve Astrée. Croyant qu'elle lui a pardonné, il quitte son déguisement. Elle le chasse de nouveau. Ils se retrouvent pourtant à la fontaine de Vérité et, grâce à l'intervention du druide Adamas, ils se réconcilient.

Sur cette mince histoire se greffent une quarantaine d'épisodes secondaires, constituant autant de petits romans.

▶ LA FANTAISIE DANS L'*ASTRÉE*

La forme du roman pastoral avait été fixée en Italie par l'*Arcadia* de Sannazar. Mais d'Urfé prend surtout pour modèles l'*Aminta* du Tasse, le *Pastor fido* de Guarini, la *Diana* de Montemayor, la *Galatea* de Cervantès. Comme ses devanciers italiens et espagnols, il met en scène des bergers dépourvus de toute rusticité, qui ne sont guère occupés que de leurs amours. *L'Astrée* paraît avoir l'invraisemblance pour règle. L'auteur ne se soucie pas d'enchaîner logiquement les épisodes de son récit. Il prête à ses personnages des principes de conduite qui défient le bon sens : Astrée met son orgueil à s'obstiner dans une rancune injustifiée; la soumission de Céladon aux volontés tyranniques de sa maîtresse, la pureté, le désintéressement de son amour excèdent les possibilités humaines. Et comment admettre la fiction de cette élite de bergers, aux mœurs polies, au langage recherché, vivant à l'écart du monde? A mesure que le récit s'avance, les éléments romanesques, combats, déguisements, reconnaissances, se multiplient sous l'influence vraisemblable des *Amadis*, romans épiques d'origine hispano-portugaise très en vogue à cette époque.

▶ LA VÉRITÉ DANS L'*ASTRÉE*

Malgré tant de fantaisie et d'artifice, l'*Astrée* reste vraie. Le cadre (vallée du Lignon et monts du Forez) est dépeint avec une grande exactitude. Les personnages représentent l'amour sous toutes ses formes. Selon Boileau, ils sont « aussi finement imaginés qu'agréablement variés ». Finement imaginés, mais non pas imaginaires. Ils correspondent à des types réels. L'*Astrée* est un roman à clés, où l'auteur décrit ce qu'il a observé, raconte selon son propre aveu, « les diverses passions ou plutôt folies » qui l'ont « tourmenté l'espace de cinq ou six ans. » Sous leur travestissement rustique, on devine des gentilshommes foréziens vivant sur leurs terres. Pimandre, qui s'intéresse aux « antiquités de cette contrée », fait songer à quelque érudit local. Adamas « prince des druides » serait le portrait d'un évêque. Les nymphes sont des dames de la cour. Malheureusement, comme d'Urfé mélange les souvenirs des milieux différents dans lesquels il a vécu, Forez et Savoie, l'identification des personnages et des épisodes n'a pu jusqu'à présent se faire.

▶ SIGNIFICATION DE L'*ASTRÉE*

Ce roman s'appuie sur une conception quasi mystique de l'amour, qui se résume dans cette phrase : « Il est impossible d'aimer ce qu'on n'estime pas. » Comme les héros courtois, les bergers de l'*Astrée* mettent toute leur volonté au service de l'amour. Il ne leur inspire que de belles actions. Il les rend héroïques, « généreux ».

L'*Astrée* exalte le rêve romanesque. Elle offre à l'imagination un idéal charmant d'innocence et d'amour. Sans doute, cet idéal n'est pas à la portée de tous. Pour l'atteindre, il faut beaucoup de noblesse naturelle. Mais la passion ainsi comprise est le meilleur épanouissement de l'être, une promesse certaine de bonheur. C'est pourquoi la sensibilité littéraire du XVIIe siècle doit tant à l'influence de l'*Astrée*.

MATHURIN RÉGNIER (1573-1613)

On en sait à peu près rien de MATHURIN RÉGNIER, sinon qu'il est né à Chartres, que sa mère était la sœur du poète Desportes, qu'il fut tonsuré à neuf ans, qu'il accompagna le cardinal de Joyeuse dans plusieurs de ses voyages à Rome, qu'à partir de 1609, les revenus de son canonicat à la cathédrale de Chartres et d'un autre bénéfice lui assurèrent une aisance confortable, et qu'il mourut à Rouen dans une hôtellerie.

Ce poète, qui fréquenta de grands personnages, des humanistes, fut sans doute moins bohème que sa légende ne tendrait à le représenter. En dehors de ses satires, il a laissé trois épîtres, cinq élégies, quelques odes, quelques épigrammes.

Les Satires (1608-1613).

Elles sont au nombre de seize. Voici les plus célèbres : II (les mauvais poètes); III (la vie de cour); VI (l'honneur ennemi de la vie); VIII (l'importun, imitée d'Horace); IX (*A Nicolas Rapin*, contre Malherbe); X (le souper ridicule); XIII (Macette ou l'hypocrite).

▶ UN ADVERSAIRE DE MALHERBE

Il prend le parti de son oncle Desportes contre Malherbe, se moque de ceux qui ne font que « regratter » des mots, revendique le droit à l'imagination et à la fantaisie. Malgré ses airs d'indépendance, il représente, en opposition au modernisme de Malherbe, une tradition, celle de Ronsard, amendée par les poètes « nonchalants » de la fin du XVIe siècle.

▶ UN MAITRE DU BURLESQUE

L'outrance burlesque est le trait le plus apparent de sa poésie. Son portrait du pédant (*Satire X*) atteint les limites extrêmes de la caricature. Cette verve naturelle et drue, volontiers cynique a beau affecter le désordre et la négligence : elle n'est pas sans art. La poésie de Régnier est celle d'un homme cultivé, très au fait de toutes les ressources de la langue, nourri d'influences littéraires. Il imite surtout les Latins (Horace, Ovide, Juvénal), et les Italiens (l'Arioste, Berni).

Sa psychologie découvre sous les mœurs du temps les traits éternels de l'âme humaine. S'inspirant d'un modèle espagnol, *La Celestina* de Fernando de Rojas, il a créé son personnage de Macette, l'entremetteuse hypocrite au maintien doucereux, à la dépravation profonde. Macette revivra dans le théâtre de Molière sous les traits de Tartuffe.



RENÉ DESCARTES.

Portrait anonyme.
(Musée de Tours).

DESCARTES (1596-1650)

L'enfance et l'adolescence de RENÉ DESCARTES, gentilhomme poitevin, sont extrêmement studieuses : huit années chez les jésuites de La Flèche, puis une formation de juriste. Il devient ensuite officier dans l'armée hollandaise, et pendant une dizaine d'années, il mène une vie d'aventures. Mêlé aux événements de la guerre de Trente ans, « ce grand capitaine de l'esprit », comme l'appelle Paul Valéry, parcourt l'Allemagne, la Hollande, la Suisse et l'Italie.

Pendant l'hiver de 1619, au cours d'une longue méditation dans un poêle (une chambre chauffée par un poêle), il découvre le principe de sa méthode. A Paris, où il séjourne de 1626 à 1628, il a déjà la réputation d'un esprit éminent. Il se décide alors à suivre sa vocation de philosophe et, pour travailler en paix, il se retire en Hollande, où il vivra vingt ans. En 1649, cédant aux instances de Christine de Suède, il se rend à Stockholm. Ses entretiens avec la reine ont lieu à cinq heures du matin, par un hiver glacial. Il prend froid et meurt d'une pneumonie.

PRINCIPALES ŒUVRES

Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences (1637).

Méditations sur la philosophie première, dans lesquelles l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme sont démontrées (publiées d'abord en latin en 1641, puis traduites en 1647).

Principes de la philosophie (publiés d'abord en latin en 1644, puis traduits en 1647). Ils contiennent l'essentiel de la physique de Descartes.

Traité des passions de l'âme (1649).

▶ LA DOCTRINE DE DESCARTES

Il pense que la raison existe chez tous les hommes, qu'elle est apte à découvrir la vérité non seulement dans le domaine de la science et de la philosophie, mais dans celui de la morale. Il suit une méthode prudente, qui consiste à progresser pas à pas, en déduisant les propositions les unes des autres. Toutefois, il fait également appel à l'intuition, particulièrement pour sa démonstration de l'existence de Dieu, qu'il fonde sur le sentiment que nous avons de la perfection.

Le monde lui apparaît constitué de deux substances, la pensée et la matière. Chez l'être humain, ces deux substances sont associées, et l'âme peut agir sur le corps. Partout ailleurs, y compris chez l'animal, il n'y a que la matière. Celle-ci est soumise à des lois, des rapports, des proportions que l'on peut découvrir *a priori*. En morale, Descartes fait confiance à notre libre-arbitre, qui « nous rend en quelque façon semblables à Dieu en nous faisant maîtres de nous-mêmes, pourvu que nous ne perdions point par lâcheté les droits qu'il nous donne ».

Le système de Descartes est une protestation contre le scepticisme, l'affirmation et la démonstration qu'un ordre harmonieux règne dans l'univers, « le contraire exactement de l'existentialisme moderne » (A. Adam).

▶ DESCARTES ET LE CLASSICISME

La pensée cartésienne n'a pas eu d'action directe sur la formation du classicisme, et les écrivains classiques lui doivent peu. Sans doute, l'idée que les règles peuvent se déduire de quelques propositions évidentes est proprement cartésienne. D'autre part, Boileau comme Descartes admet l'existence d'une raison universelle, dont les principes sont valables pour tous les hommes. Mais sur certains grands classiques tels que Molière ou Racine, l'influence de Descartes fut à peu près nulle.

D'ailleurs la grande vogue du cartésianisme se situe après 1660, c'est-à-dire à une époque où la doctrine classique est déjà constituée. Il existe alors une sorte de parti cartésien, qui se recrute surtout dans les salons mondains et la bourgeoisie de robe. Sous l'action de la mode, certaines notions de la physique cartésienne deviennent familières au public cultivé : les tourbillons (mouvements circulatoires de la matière), les esprits animaux (éléments subtils du sang qui établissent la liaison entre l'âme et le corps), les animaux machines.

▶ DESCARTES ET « LES PHILOSOPHES »

A la fin du XVIIe siècle, lorsque le mouvement libertin reprend vigueur, il s'appuie sur la doctrine de Descartes. Pourtant, Descartes est l'un des penseurs les plus profondément religieux de son siècle. L'existence de Dieu s'impose à lui avec la force d'une évidence. Mais trop indifférent au christianisme historique, il s'élève à la notion d'un Dieu abstrait, dans lequel on ne reconnaît plus le Dieu de l'Église. Ce philosophe si ennemi du scepticisme a les audaces d'un esprit fort. C'est pourquoi Bayle, Fontenelle et leurs continuateurs utilisent le rationalisme cartésien comme une arme contre la religion révélée.

GUEZ DE BALZAC (1597-1654)

Le nom de BALZAC porté par Jean-Louis GUEZ lui vient d'un domaine familial situé à une lieue d'Angoulême. Dans sa jeunesse, cet écrivain se lie d'une amitié passagère avec le maître de la pensée libertine, Théophile de Viau. Polémiste par tempérament, il compose un *Discours* contre la tyrannie, et un violent libelle contre Du Vair alors garde des sceaux. En 1619, il aide à l'évasion de Marie de Médicis, prisonnière à Blois, et il l'accueille dans son domaine charentais. De Rome, où il passe dix-huit mois au service du cardinal de la Valette, il adresse à ses amis des lettres qui établissent sa réputation d'écrivain. Mais *Le Prince*, en 1631, n'est pas apprécié de Richelieu. Les rêves ambitieux de Balzac s'effondrent. Il se retire alors en Charente. Le corps et les nerfs malades, il mène une vie douillette. Il ne vient à Paris que rarement. Mais à l'Hôtel de Rambouillet ses lettres sont lues et commentées, et par elles, celui que l'on a surnommé le grand épistolier, continue d'influencer la pensée et le goût de ses contemporains.

PRINCIPALES ŒUVRES

Lettres. Premier recueil : 1624. D'autres recueils suivirent.

Le Prince (1631). Portrait idéal du souverain catholique. En fait, c'est un panégyrique de Louis XIII.

Socrate chrétien (1652). Douze discours sur des sujets généraux de morale et de religion. Sous les traits de ce « Socrate chrétien », on reconnaît Balzac lui-même.

Entretiens ou Dissertations (1657). Ce recueil comprend vingt-cinq dissertations chrétiennes et morales, quatorze dissertations politiques (dont les trois premières définissent le type conventionnel du Romain popularisé par Corneille), et vingt-huit dissertations critiques.

Aristippe ou De la cour (1658).

▶ LE POLITIQUE ET LE MORALISTE

Balzac s'intéresse beaucoup moins aux problèmes spéculatifs qu'à une philosophie pratique, susceptible de régler la conduite des princes et des simples particuliers. Sa pensée n'est pas d'une cohérence extrême. Son premier recueil de *Lettres* contient des maximes d'un machiavélisme inquiétant et semble mettre les rois au-dessus de la loi morale. Dans *Le Prince*, au contraire, il fixe comme limite aux droits du monarque les exigences morales du christianisme. Plus tard, il s'efforcera de concilier la sagesse antique avec la religion chrétienne. Il découvre chez les anciens un christianisme avant la lettre. Car cet esprit indépendant, fort moderne, croit à l'universalité de la raison et dans la religion chrétienne, il attache plus d'importance à la tradition morale qu'au dogme.

▶ LE MAITRE DE LA RHÉTORIQUE CLASSIQUE

Par horreur du pédantisme, il lui est arrivé de malmener les humanistes de son temps. Il n'en a pas moins pour idéal le style majestueux et sobre des Romains de la belle époque. Il s'efforce de rivaliser avec eux. Il est hanté par la gloire épistolaire de Cicéron.

Comme Malherbe, dont il est le continuateur, il déteste la confusion que les écrivains de la Pléiade ont introduite dans la littérature et dans la langue. Il recherche « l'élégance, la pureté et l'ordre ». Mais il est beaucoup plus artiste que Malherbe. Il ne fait pas un cas excessif des règles et professe que « savoir l'art de plaire ne vaut pas tant que savoir plaire sans art ». Nerveux, sensible, il a laissé d'exquises descriptions de la nature. Ses périodes méthodiquement construites lui ont valu sa réputation d'orateur inégalable. Il n'évite pas toujours la lourdeur, ni l'emphase. Mais il a donné à la prose classique la forme oratoire dont elle ne se départira plus. Il a montré la voie à Pascal, Bossuet, La Bruyère.

VOITURE (1597-1648)

D'origine roturière, mais n'ayant jamais rougi de sa roture, VINCENT VOITURE sut si bien se pousser dans la haute société qu'en 1625 il fut introduit à l'Hôtel de Rambouillet. Il en fut pendant plus de vingt ans le principal animateur. Il dut s'en éloigner en 1632, pour suivre Gaston d'Orléans, au service duquel il était attaché. Il ne revint à Paris qu'en 1634, après avoir parcouru l'Espagne. Bien vu de Richelieu, nanti de charges lucratives, il disposait de revenus importants, qu'il dilapidait au jeu. A partir de 1640, une rivalité d'influence à l'intérieur de l'Hôtel de Rambouillet opposa Voiture et Chapelain. Ce petit homme malingre (on l'appelait « el rey chiquito », le petit roi) avait toujours quelque amour en tête. A cinquante ans, il se battit en duel pour les beaux yeux d'Angélique, l'une des filles de la marquise de Rambouillet.

Voiture ne publia rien de son vivant. En 1649, deux volumes de lettres et poésies de Voiture furent édités par son neveu. En 1654, Costar fit imprimer sa correspondance avec Voiture sous ce titre : ***Entretiens de M. Voiture et de M. Costar.***

▶ INFLUENCE DE VOITURE

Il n'a produit qu'une œuvre assez ténue : lettres agréablement tournées, où l'esprit ne va pas sans quelque recherche, poèmes galants parfois un peu lestes (sonnets, chansons, rondeaux, épîtres, impromptus). Il s'inspire volontiers de modèles espagnols. Il les préférait aux Italiens.

Cet écrivain frivole a libéré la poésie sentimentale des contraintes de la rhétorique et des complications du pétrarquisme. Au style guindé, il substitue le badinage aimable. Il incarne la littérature mondaine, l'opposition au pédantisme. Son influence déborde le cadre de son œuvre. En face des doctes, il représente le parti de ceux qu'on appellera bientôt « les honnêtes gens ». Les classiques de la grande époque lui ont rendu hommage. Madame de Sévigné l'admire et La Fontaine reconnaît en lui l'un de ses maîtres préférés.

2

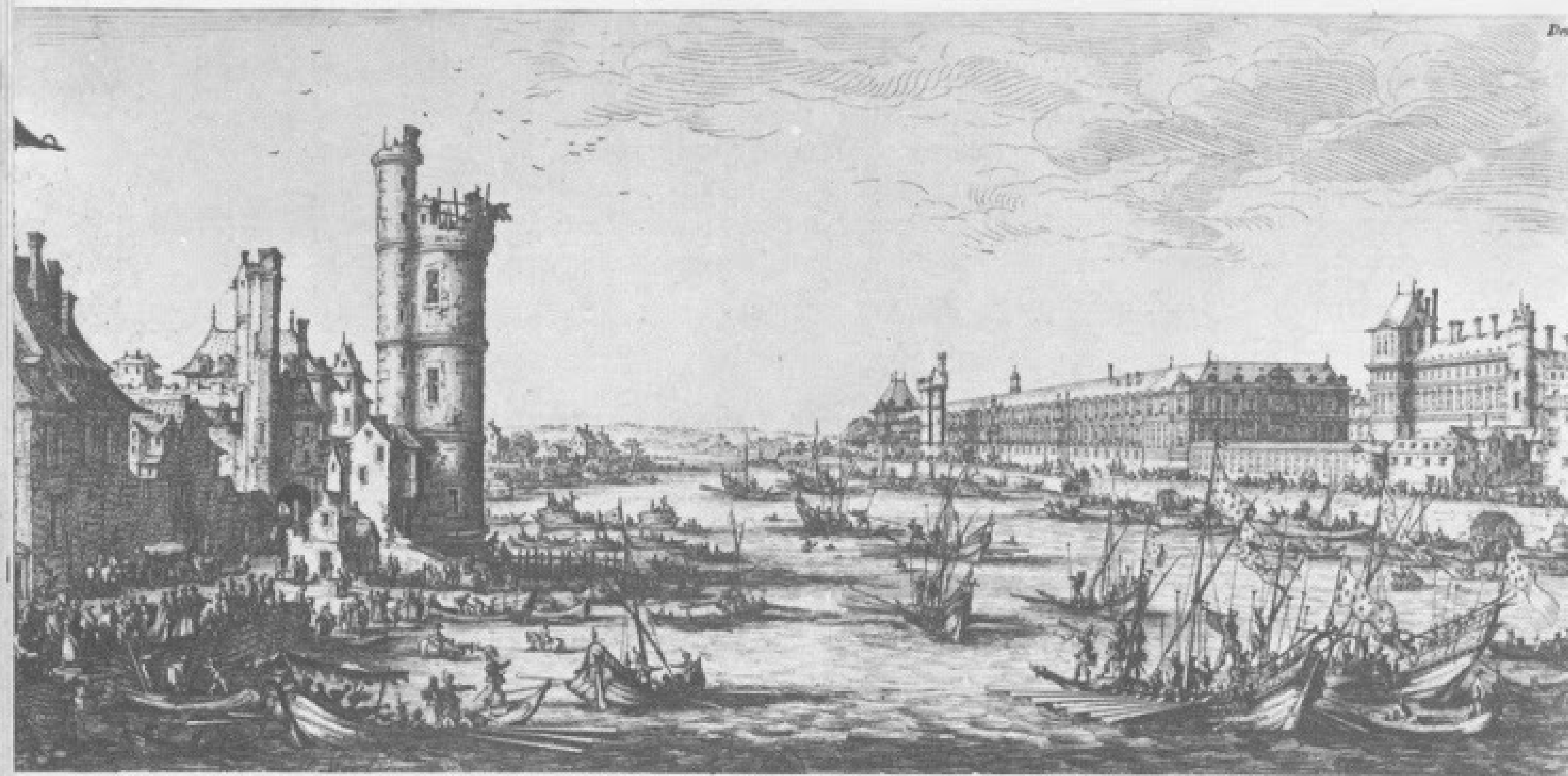
LA PREMIÈRE GÉNÉRATION CLASSIQUE

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

L'idéal du « généreux ».

Le règne de Louis XIII voit naître et se développer dans la noblesse française un besoin romanesque de grandeur héroïque. Par réaction contre la dure autorité de Richelieu, sous laquelle ils se sentent humiliés, les nobles s'abandonnent aux exigences et aux fantaisies d'un **sentiment exagéré de l'honneur** qui leur fait risquer leur vie à tout propos par souci d'affirmer leur personnalité. Cette exaltation entretenue par les guerres, les duels, les cabales, les complots aboutira finalement aux désordres de la Fronde.

En corrélation avec cette fièvre d'aventures, se dessine un nouveau type de héros, le « généreux ». Mérite le nom de généreux celui qui est de bonne naissance et que guide la préoccupation constante de ne pas démentir son origine. Tous ses actes tendent à servir sa gloire, c'est-à-dire la conception exigeante qu'il se fait de son devoir. « Ceux qui sont généreux, écrit Descartes, sont naturellement portés à faire de grandes choses et toutefois à ne rien entreprendre dont ils ne se sentent capables; ils sont entièrement maîtres de leurs passions, particulièrement des désirs, de la jalousie et de l'envie, et de la haine, et de la peur, et de la colère. » Admirable définition, qui évoque irrésistiblement la parole d'Auguste dans *Cinna* : « Je suis maître de moi comme de l'univers. »



LE LOUVRE ET LA TOUR DE NESLE.
La Tour de Nesle fut démolie en 1663.
(Gravure de Jacques Callot).

Mais la « générosité » dépasse souvent le cadre de cette noble sagesse. La tension nerveuse qu'elle suppose, l'insensibilité qu'elle développe font perdre le sens de l'humain, faussent la notion de devoir. L'orgueil se substitue aux grands principes d'altruisme et de charité. Le point d'honneur devient la règle essentielle. Le généreux confond la volonté de puissance avec la vertu. Par individualisme aristocratique, il se place « hors de l'ordre commun ». Il recherche la difficulté pour la vaincre. Indifférent à la raison, attiré par l'extravagance, s'il règle ses passions, « c'est pour se livrer enfin à celles qui enveloppent des virtualités de grandeur » (P.-H. Simon). Tels sont la plupart des héros cornéliens. Ils agissent selon un idéal qui parfois nous surprend, parfois nous révolte. Comme les grands seigneurs de la Fronde, ils pratiquent un **héroïsme anarchique.**

Le jansénisme.

La religion aussi se pénètre d'héroïsme. Le jansénisme apparaît à point nommé pour satisfaire les esprits qui rêvent de vertu intransigeante, de pureté mystique. Son lieu d'élection en France fut un couvent de femmes situé dans la vallée de Chevreuse, l'abbaye de Port-Royal.

En 1608, la jeune abbesse de Port-Royal, Angélique Arnauld, alors

âgée de dix-sept ans, entreprend de ramener son couvent, trop pénétré d'influence mondaine, à la stricte observation de la règle. Ainsi commence la célébrité de Port-Royal. Le site était malsain. La Mère abbesse transfère en 1625 ses religieuses à Paris. Toutefois la communauté conserve sa maison des champs.

En 1635, Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran, dont le catholicisme austère avait conquis toute la famille Arnauld, devient le confesseur de Port-Royal. Il y introduit la doctrine de saint Augustin, telle que lui-même et son ami Cornelius Jansen ou Jansénius, évêque d'Ypres, la comprenaient. Selon cette doctrine exposée dans un ouvrage posthume de Jansen, l'*Augustinus* (1640), l'homme, corrompu par le péché originel, est incapable, s'il n'a pas la grâce, de résister à l'attrait du mal. Or Dieu n'accorde sa grâce qu'à des êtres prédestinés. Pourtant, l'homme conserve l'entière liberté de ses actes, dans l'ignorance où il est des intentions de Dieu à son égard.

Les jésuites s'étaient toujours opposés à la doctrine augustinienne de la grâce. De son côté, Jansénius avait combattu les arguments de Molina, Suarez, Vasquez et autres théologiens de la compagnie de Jésus. La publication de l'*Augustinus* envenima le débat. Si l'affaire fit tant de bruit en France, c'est que la famille Arnauld, qui s'y trouvait mêlée, jouissait d'une importante situation mondaine. Il y eut à la cour, au Parlement, dans le clergé **un parti janséniste**, dont l'autorité la plus considérable fut un frère de la Mère Angélique, Antoine Arnauld, surnommé le grand Arnauld.

Les bâtiments désaffectés de Port-Royal des Champs accueillirent, à partir de 1637, des religieux et des laïques désireux de vivre dans la retraite, selon l'idéal janséniste. On les appela « les Solitaires » ou « les Messieurs » de Port-Royal. En 1648, la Mère Angélique avec une partie de ses religieuses réintégra l'abbaye. Les Messieurs s'installèrent alors dans une ferme voisine, Les Granges, consacrant l'essentiel de leur activité à l'enseignement, qu'ils donnaient dans leurs « petites écoles », éparses autour de Port-Royal. Plusieurs d'entre eux, en dehors d'Antoine Arnauld, ont laissé un nom illustre : Arnauld d'Andilly, Antoine Le Maître, le grammairien Lancelot, le médecin Hamon, le moraliste Nicole.

L'histoire de Port-Royal est une suite de persécutions entrecoupées de trêves. En 1638, l'emprisonnement de Saint-Cyran amène la dispersion provisoire des Solitaires. En 1661, priées de signer un formulaire désavouant Jansénius, les religieuses acceptent d'abord, puis se reprennent, ce qui finit par provoquer, en 1664, une opération de police contre Port-Royal de Paris et l'expulsion des religieuses. Un nouveau formulaire, proposé en 1668 par le pape, assure jusqu'en 1679 la paix de l'Église. Puis les difficultés recommencent. En 1705, la situation se gâte tout à fait,

aboutissant à la dispersion définitive des religieuses (1709) et à la destruction des bâtiments (1712).

La pensée janséniste tient dans la littérature du XVIIe siècle une place importante. Elle domine toute l'œuvre de Pascal. Elle a profondément marqué Racine, qui fut l'élève des Solitaires. Son action s'est exercée sur plusieurs cercles mondains : celui de Mme de Sablé, celui de Mme de Lafayette. Chez Boileau, chez La Bruyère, chez Bossuet lui-même on trouve des traces de jansénisme.

Extension du mouvement précieux.

Après les troubles de la Fronde, la vie de société refleurit. Mais les beaux jours de l'Hôtel de Rambouillet sont passés. MLLE DE SCUDÉRY prend la relève de la marquise. Son salon supplante tous les autres : celui de la Grande Mademoiselle, celui de Mme de Sablé, celui de Mme Bouchavannes, celui de Mme Scarron. A ses réceptions du samedi participent quelquefois le duc et la duchesse de Montausier, Mme de Sablé. Mais les vrais familiers sont Conrart, Pellisson, Sarazin, Mme Aragonnois, Mlle Robineau, Mlle Legendre, c'est-à-dire une société essentiellement bourgeoise. Bien quelle ne soit plus jeune et qu'elle ait des mœurs irréprochables, Mlle de Scudéry s'intéresse excessivement aux questions de galanterie. Elle imagine avec ses hôtes du samedi la fameuse carte du Tendre, qui sera publiée en 1654 au tome premier de sa *Clélie*. Chez elle, on est « frivole avec application ». Elle n'en donne pas moins le ton à la société littéraire entre 1652 et 1661. Mais les « samedis de Sapho » ne se prolongeront pas au-delà de 1661.

Le terme de précieuse et celui de préciosité surgissent dans le langage peu après 1650, pour désigner l'idéal mis à la mode par l'Hôtel de Rambouillet, idéal maintenant vulgarisé, mais fort discuté. On prend parti pour ou contre la précieuse, c'est-à-dire pour ou contre un certain affranchissement de la femme. La pièce de Molière, *Les Précieuses ridicules*, n'est pas une peinture objective de la société précieuse, mais une œuvre de polémique. D'autre part, l'attention se porte sur les innovations introduites par la préciosité dans le langage et les mœurs. Le *Grand dictionnaire des Précieuses* de Somaize répond à cette curiosité des esprits.

Les petits genres, stances, sonnets, chansons, impromptus, madrigaux. gardent la faveur de la société précieuse. Après la disparition de Voiture, les écrivains les plus experts en poésie légère sont Gombauld, Godeau et surtout le délicat et ingénieux Sarazin, mort prématurément en 1654, à l'âge de quarante ans. Benserade, bien qu'il semble avoir assez peu fréquenté l'Hôtel de Rambouillet, en représente l'esprit très avant dans le siècle. Quant à l'abbé Cotin, dont les *Œuvres galantes en prose et en vers*, parurent en 1663, son nom serait sans doute tombé dans l'oubli, s'il n'avait inspiré à Molière le Trissotin des *Femmes savantes*.

C'est pendant et après la Fronde que **le roman d'aventures** connaît ses plus grands succès avec *Artamène ou le Grand Cyrus* et *Clélie, histoire romaine*, œuvres où Madeleine et Georges de Scudéry cherchent à représenter sous le voile de fictions historiques les hommes et les mœurs du temps.

Persistance du baroque et du burlesque.

Le goût baroque pousse des pointes de différents côtés : dans la tragicomédie, genre déclinant mais non aboli, dans le roman précieux, dans la poésie descriptive et galante, dans le style de la tragédie cornélienne et plus encore dans **l'épopée soudainement remise à la mode.** Cette renaissance de l'épopée mérite de retenir l'attention. Aux environs de



LA GALERIE DU PALAIS.
(Gravure d'Abraham Bosse. Musée Carnavalet).

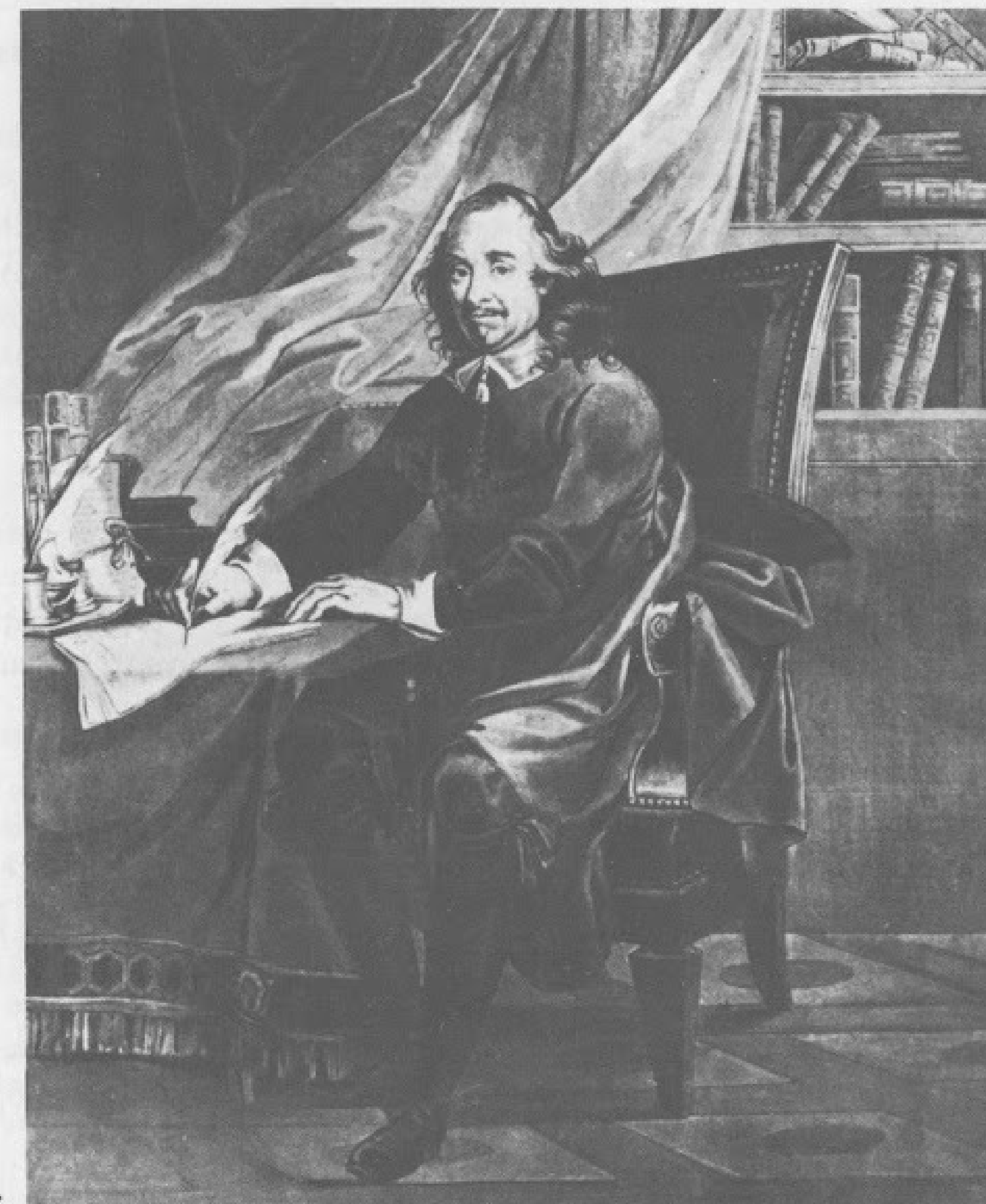
1655 paraissent *Moïse sauvé* de Saint-Amant, *Alaric* de Scudéry, *Saint Paul* de Godeau, *Clovis* de Desmarets de Saint-Sorlin. Il est possible que, dans ces œuvres, les auteurs aient voulu rivaliser avec *La Pucelle* de Chapelain, depuis longtemps attendue (elle avait été commencée en 1630), et dont une partie, douze chants, (le reste ne fut jamais écrit), parut en 1655. Mais il ne faudrait pas voir là un élan vers les formes classiques. En réalité, ces poèmes ont tous pour modèle *La Jérusalem délivrée* du Tasse, chef-d'œuvre de la littérature baroque. Eux-mêmes contiennent de nombreux éléments baroques, ne serait-ce que ce **merveilleux chrétien,** contre lequel Boileau dans son *Art poétique* se prononcera bientôt de la façon la plus formelle.

Le burlesque, dégagé de ses attaches libertines, mais toujours irrespectueux, poursuit son œuvre de **dépoétisation.** SCARRON et d'Assouci tournent en dérision les héros de la mythologie, le premier dans *Virgile travesti*, le second dans *Ovide en belle humeur* et dans *Le Ravissement de Proserpine*. Le roman burlesque prend le contre-pied du roman héroïque et galant. C'est vraiment un « anti-roman », selon l'expression employée par Charles Sorel, le plus illustre représentant du genre sous Louis XIII. L'exemple de ce maître est suivi par Scarron, dont *Le Roman comique* (1651) raconte les tribulations de comédiens ambulants, et par Furetière qui, dans son *Roman bourgeois* (1666), présente une satire pittoresque et vivante des gens de justice. On sera sans doute surpris de rencontrer le nom de Boileau associé à ceux de Scarron et de Furetière. Pourtant, il y a chez cet écrivain une **verve satirique et bourgeoise** qui participe du burlesque. Son *Lutrin* est une œuvre de parodie. Mais au lieu de rabaisser jusqu'à la vulgarité un sujet noble, Boileau amplifie jusqu'à l'épopée un sujet dérisoire : une dispute de chanoines.

Formation de l'idéal classique.

A la formation de l'idéal classique ont contribué les doctes et les mondains.

Vers 1650, il existe un groupe littéraire qui mérite déjà le nom de classique. Il est dominé par **l'influence des doctes** et plus particulièrement de trois de ces doctes : BALZAC, qui représente la tradition de Malherbe; Chapelain, animateur de l'Académie; Conrart, le puriste, l'ami de Vaugelas. Ces écrivains ont l'esprit rigoureux, l'amour des lettres, la conviction qu'il existe des règles générales de l'art et que ces règles peuvent se formuler. Leur principal continuateur sera l'abbé d'Aubignac, ancien protégé de Richelieu. Ce critique donne en 1657 la première édition de son célèbre ouvrage *Pratique du théâtre*, qui renferme déjà tous



CORNEILLE VERS 1645.

les principes que Racine exposera bientôt dans la préface de *Britannicus*. CORNEILLE, dont le classicisme est beaucoup moins pur que celui de l'abbé d'Aubignac, engage avec lui dans ses *Discours sur le poème dramatique* une controverse relative à la notion de vraisemblance, objet de sa constante hostilité.

Pendant que les doctes s'appliquent à rechercher les règles de l'art, **l'idéal de l'honnête homme** se fait jour dans les milieux mondains. Celui à qui cette notion nouvelle doit d'avoir été précisée et définie, est un gentilhomme poitevin, Antoine Gombaud, chevalier de Méré, personnage sceptique et libertin, assez brillant pour avoir ébloui Pascal, qui se rendit compte auprès de lui de ce qu'est l'esprit de finesse. Selon Méré, l'honnête homme s'efforce de plaire par des qualités de tact et de bonne éducation, par son égalité d'humeur. Il excelle « en tout ce qui regarde les agréments et les bienséances de la vie ». Il possède toutes les vertus de sociabilité,

la discrétion, l'aisance. Il est ennemi du pédantisme. Par là, il s'oppose aux doctes. Pourtant vers 1670, les deux points de vue finiront par se rapprocher, les gens du monde cherchant à développer leur culture, et les doctes (le Père Rapin, le Père Bouhours) à posséder l'usage du monde.

Le classicisme avant 1660.

1. Les écrivains de la première génération classique n'ont pas encore su concilier l'idéal des mondains et celui des doctes. On ne sent pas chez eux cette sûreté de goût dont fera preuve la génération suivante. Ils restent **influencés par la préciosité, le baroque, le burlesque.**

2. Les grands genres, tragédie, comédie, **ne parviennent pas à s'imposer,** ni même à se fixer. De 1648 à 1656, la tragédie subit une véritable éclipse. Pierre Corneille, découragé par l'indifférence du public, se tient éloigné du théâtre de 1651 à 1659. Le succès remporté en 1656 par le *Timocrate* de son frère Thomas redonne du lustre à la tragédie. Quinault, l'abbé de Pure exploitent ce succès : mais c'est pour tomber dans la tragédie héroïque et galante. Quant à la comédie, elle se détourne des modèles latins. Les auteurs à la mode, Scarron, Thomas Corneille, Boisrobert puisent leur inspiration chez les Espagnols : Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderon.

3. L'attrait de la **grandeur héroïque** éclate un peu partout dans la littérature de l'époque. Une même volonté de dépassement inspire la morale de Corneille, celle de La Rochefoucauld, l'idéal mystique de Pascal. Les *Mémoires* de Retz traduisent l'héroïsme brouillon des aventuriers de la Fronde.

4. Ce premier classicisme est plus **mondain** que le second. D'une part, les écrivains cherchent à plaire aux gens du monde; d'autre part, les gens du monde se mêlent volontiers d'écrire. Si les études morales tiennent tant de place dans cette littérature, c'est parce que la société mondaine s'intéresse essentiellement à l'analyse de l'âme humaine.

5. La date de 1660 est habituellement prise pour marquer la limite des deux classicismes. Mais les interférences sont nombreuses. La carrière de Corneille se poursuit bien au-delà de 1660. Les *Maximes* de LA ROCHEFOUCAULD paraissent après 1660 et pourtant cet écrivain appartient à la première génération classique non seulement par sa date de naissance, mais par sa tournure d'esprit, sa conception de la vie et de

l'honneur. Mme de Sévigné et Mme de Lafayette, si liées qu'elles aient été avec La Rochefoucauld et Retz ont une mentalité plus jeune et leur classicisme est plus pur. Mais Mme de Sévigné s'obstine à préférer le théâtre de Corneille à celui de Racine. Les influences jansénistes se prolongent fort avant dans la littérature du siècle. L'héroïsme poussé jusqu'au renoncement n'est pas une exclusivité des premiers classiques : il triomphe dans *Bérénice* et dans *La Princesse de Clèves.*

II. LES ÉCRIVAINS

CORNEILLE (1606-1684)

PIERRE CORNEILLE est né à Rouen, d'une famille bourgeoise. Élève des jésuites de neuf à seize ans, il reçoit chez eux une bonne formation classique. Il étudie le droit, puis son père lui achète un office d'avocat du roi qu'il conservera jusqu'en 1650. Malgré ses airs gauches et son élocution embarrassée, il se mêle à la jeunesse élégante de Rouen. Il est patronné par de grands seigneurs, le duc de Liancourt, le duc de Vendôme. Il écrit des vers légers. Il a des aventures galantes. L'une de ces aventures lui inspire sa première pièce, une comédie, *Mélite.*

Son talent et ses succès attirent sur lui l'attention de Richelieu, qui l'embrigade parmi les cinq auteurs chargés de composer des pièces de théâtre, dont il leur donne le plan. Corneille participera jusque vers 1638, mais avec peu d'empressement, aux travaux de cette singulière institution. Le triomphe du *Cid* fait de lui un écrivain à la mode. Mais les critiques de Mairet, puis de Scudéry l'indisposent. Il s'ensuit une querelle d'une extrême violence. L'Académie appelée à donner son avis sur *Le Cid* se montre réticente, et c'est en 1647 seulement qu'elle s'adjoindra Corneille.

Pendant la Fronde, Corneille obtient, en récompense de son loyalisme, la charge de procureur des états de Normandie. Mais il commet l'imprudence de tracer, dans *Nicomède*, un portrait flatteur de Condé. Mazarin ne le lui pardonnera pas. Quant aux princes ils ne soutiendront pas le poète. En 1651, il devra céder la place à l'ancien procureur, rétabli dans ses droits. Après l'échec de *Pertharite*, il décide d'abandonner le théâtre, Retiré à Rouen, il travaille à une adaptation en vers de *l'Imitation de Jésus-Christ.* Il possède deux maisons, l'une en ville, l'autre à la campagne. Il vit dans une étroite intimité avec son frère Thomas, qui a épousé la sœur de sa femme. Il est entouré d'amis, familièrement reçu par l'archevêque, François de Harlay. Parfois il se rend à Paris dans sa voiture personnelle.

En 1659, il revient au théâtre avec sa tragédie d'*Œdipe* écrite sous la double influence de l'actrice Thérèse Du Parc, dont il s'est épris, et du surintendant Fouquet. Cette pièce sera son dernier vrai succès. Il s'installe à Paris en 1662. Autour de lui, s'agite tout un clan d'écrivains, qui profitent de sa gloire. Courtisan zélé, il célèbre les grandeurs du règne. Mais ses pièces ne plaisent plus. Avec *Suréna*, tragédie du renoncement, il fait ses adieux au théâtre. Ses dernières années sont tristes. Il souffre de l'injustice du sort, d'une situation matérielle et morale diminuée. Il cherche un refuge dans la piété. Ses facultés déclinent. Il s'éteint le 1er octobre 1684.

LE THÉATRE DE CORNEILLE

Mélite (1629) : comédie.

Éraste est supplanté auprès de Mélite par son ami Tircis. Pour se venger, il fait croire à Tircis que Mélite aime Philandre. Tircis se bat en duel avec Philandre. Sur la fausse nouvelle que Tircis et Mélite sont morts, Éraste perd la raison. Finalement tout s'arrange. Tircis et Mélite se marient. Éraste se console auprès d'une certaine Chloris.

Clitandre (1631) : tragi-comédie.

La Veuve (1631), ***La Galerie du Palais*** (1634), ***La Suivante*** (1634) : comédies.

La Place Royale (1634) : comédie.

Alidor et Angélique s'aiment. Mais le jeune homme redoutant l'excès de son amour pour cette maîtresse trop belle, entreprend de la marier à son ami Cléandre. Il ne réussit qu'à la faire entrer au couvent.

Médée (1635) : tragédie.

L'Illusion comique (1636) : comédie.

Grâce à un magicien, Pridamant voit se dérouler sous ses yeux quelques épisodes de la vie de son fils, dont il n'a plus de nouvelles. Le dernier épisode pourrait lui laisser croire qu'il est mort. Mais ce n'est qu'une scène de théâtre : en effet le jeune homme est devenu acteur. Ainsi se justifie le titre *L'Illusion comique*, c'est-à-dire l'illusion théâtrale.

Le Cid (1636) : tragi-comédie. Le sujet en est tiré d'une pièce de l'auteur espagnol Guillén de Castro.

Jaloux du vieux don Diègue, qui vient d'être désigné comme gouverneur de l'Infant, le comte don Gormas le soufflette. Pour venger son père, Rodrigue provoque le conte et le tue, bien qu'il aime sa fille Chimène. Il offre ensuite sa vie à Chimène. Elle refuse, tout en se réservant d'autres possibilités de vengeance. La magnanimité de Rodrigue qui triomphe des Maures, puis qui laisse la vie sauve à don Sanche, champion de Chimène, ébranle la jeune fille. On entrevoit la possibilité d'une réconciliation.

Horace (1640) : tragédie.

Pour décider du sort de la guerre entre Rome et Albe, trois champions ont été choisis de chaque côté : les Horaces et les Curiaces. Les deux familles sont unies par « l'amitié, l'alliance et l'amour ». Dès le début du combat, deux des Horaces sont tués. Le survivant feint de s'enfuir et, se retournant contre ses adversaires qui le suivent à des distances inégales, triomphe facilement de chacun d'eux. Après son exploit, il rencontre sa sœur Camille, fiancée à l'un des Curiaces. Dans son désespoir, elle lance des imprécations contre Rome. Vengeur de sa patrie, Horace tue Camille. Il est mis en jugement. Son père présente sa défense et réussit à le sauver.

Cinna ou la Clémence d'Auguste (1640). Cette tragédie est inspirée de Sénèque (*De clementia*).

Fille adoptive d'Auguste, Émilie complote contre lui pour venger son père, qui fut jadis victime des proscriptions. Elle associe à sa vengeance Cinna qui l'aime et qui est le confident d'Auguste. Lassé du pouvoir, Auguste voudrait abdiquer. Cinna l'en dissuade, pour garder au complot sa raison d'être. Mais il a un rival auprès d'Émilie, Maxime, et celui-ci, par jalousie, trahit les conjurés. Auguste se demande quelle décision prendre. Finalement il pardonne. Touchés par sa générosité, Émilie et Cinna renoncent à leur vengeance.

Polyeucte martyr (1642) : tragédie.

Polyeucte, seigneur arménien, vient d'épouser Pauline, fille de Félix, gouverneur romain de Mélitène. Jadis, à Rome, Pauline aima un chevalier romain, Sévère, que Félix ne lui permit pas d'épouser, le trouvant de trop petite condition. Or Sévère, que l'on croyait mort, est devenu le favori de l'empereur et va venir à Mélitène. Juste à ce moment, Polyeucte, nouvellement converti au christianisme, commet le scandale de briser les idoles. Félix voudrait épargner la vie de son gendre, mais il songe surtout à sa carrière. Il ne croit pas sincère l'intervention de Sévère en faveur du coupable. Il ne se laisse pas non plus fléchir par Pauline, qui a trouvé dans ce drame la révélation de son amour pour Polyeucte. La mort de Polyeucte entraîne la conversion de Pauline, puis de Félix. Sévère promet d'user de son influence en faveur des chrétiens.

Le Menteur (1643). Cette comédie est tirée de *La Verdad sospechosa* (la vérité suspecte) d'Alarcon. Corneille fit jouer à la saison suivante ***La Suite du Menteur.*** Cette seconde pièce, tirée de Lope de Vega, *Amar sin saber a quien* (aimer sans savoir qui), n'a de commun avec la précédente que les noms des personnages.

La Mort de Pompée (1643). Cette tragédie a comme source *La Pharsale* de Lucain.

Rodogune (1645) : tragédie.

Le personnage principal de cette pièce n'est pas la princesse Rodogune, mais son ennemie Cléopâtre, reine de Syrie, qui, pour triompher de Rodogune, s'engage dans toute une série de crimes, y compris le meurtre de ses deux fils.

Héraclius, empereur d'Orient (1646) : tragédie.

Don Sanche d'Aragon (1650) : comédie héroïque.

Nicomède (1651) : tragédie.

Nicomède, fils aîné de Prusias, roi de Bithynie, essaie de réagir contre la politique de soumission que son père pratique à l'égard des Romains. Il a pour ennemis sa marâtre Arsinoë, son demi-frère Attale et l'ambassadeur romain Flaminius. Sous l'influence de ce clan, Prusias décide de livrer Nicomède en otage aux Romains. Mais Attale comprend enfin la perfidie de Rome. Il prend parti pour son frère et, à la faveur d'une émeute populaire, il le délivre.

Pertharite (1651), ***Œdipe*** (1659), ***Sertorius*** (1662), ***Sophonisbe*** (1663), ***Agésilas*** (1666), ***Attila, roi des Huns*** (1667) : tragédies.

Tite et Bérénice (1670). Corneille écrivit cette « comédie héroïque » dans le même temps que Racine composait sa *Bérénice*. Quelles que soient les raisons de cette coïncidence, il est certain que la pièce de Corneille offre une peinture de la vie à la cour et que les contemporains crurent reconnaître Louis XIV dans le personnage de Tite.

Suréna, général des Parthes (1674) : tragédie.

▶ CORNEILLE AUTEUR COMIQUE

Les comédies de Corneille, à l'inverse de celles de Molière, font relativement peu de place à l'étude des caractères. Elles n'ont pas non plus d'ambition morale. Ce sont d'aimables divertissements, qui utilisent avec discrétion les ressources du comique. Corneille croit pouvoir faire rire sans l'intervention des personnages traditionnellement ridicules, « valets bouffons, parasites, capitans, docteurs ». Il ne les proscrit pas. Témoin son Matamore de *L'Illusion comique*. Mais il préfère des personnages vrais, de jeunes bourgeois comme lui, préoccupés de leur situation, de leur avenir, de leurs affaires d'argent autant que de leurs amours. Il puise dans ses impressions personnelles, ses souvenirs. Il emprunte le sujet de *Mélite* à un épisode vécu, son propre amour pour une jeune fille de Rouen, Catherine Hue, qu'il ne put épouser parce qu'elle était d'une condition de fortune supérieure à la sienne.

Ces éléments de réalité créent une atmosphère qui est plutôt celle du drame bourgeois que de la comédie proprement dite. Les histoires d'amours contrariées, qui foisonnent dans ce théâtre, ne vont pas jusqu'au pathétique. Mais elles atteignent parfois à l'émotion réelle. Corneille excelle dans l'expression de la tendresse. Il traduit avec sensibilité l'amertume de la jeune fille que l'on veut marier contre son gré. Plus que Molière, il insiste sur le côté douloureux de ce genre d'aventures. Il en fera bientôt des sujets de tragédie : Pauline aussi est une femme mal mariée.

Le réalisme de la comédie de Corneille est toujours assorti de fantaisie, voire d'extravagance. Les personnages ont des façons d'agir qui nous déconcertent. Dans *La Place Royale*, Alidor renonce à épouser Angélique, uniquement parce qu'elle est trop belle et qu'il l'aime trop. Rien ne plaît tant à Corneille que les jeux de l'illusion et de la surprise : personnages pris les uns pour les autres, impostures, malentendus, revirements. Dans *L'Illusion comique*, on ignore jusqu'à la fin où est la vérité, où sont les apparences. Tout ce théâtre est profondément pénétré d'influence baroque.

▶ TECHNIQUE DRAMATIQUE DE CORNEILLE

Corneille ne conteste pas le bien-fondé des règles. Pourtant ses premières pièces ne sont pas conformes à la règle des trois unités. A partir d'*Horace*, il l'adopte définitivement, quitte à l'assouplir par quelques facilités : unité de temps ne se limitant pas strictement à vingt-quatre heures; unité de lieu étendue aux différents endroits d'un palais ou d'une ville.

Il éprouve parfois quelque embarras pour développer en cinq actes un thème dramatique. L'action d'*Horace* languit après la mort de Camille. *Don Sanche* et *Pertharite* se réduiraient à trois actes, si des événements nouveaux ne venaient relancer l'action. Corneille adopte volontiers la structure dite « implexe », qui consiste à tresser ensemble plusieurs actions d'inégal intérêt. C'est ainsi qu'il entremêle à l'action principale du *Cid* le thème de la passion malheureuse que l'Infante éprouve pour Rodrigue.

Il n'admet pas la notion de vraisemblance pourtant prônée tout au long du siècle par les oracles de la critique : Scudéry, Chapelain, d'Aubignac, Boileau. Était jugé vraisemblable ce qui ne choquait pas les convenances intellectuelles, morales et sociales ou, comme on disait alors, « les bienséances ». Corneille pense que, loin de respecter les bienséances, l'auteur doit choisir des situations extraordinaires, parce qu'elles sont plus dramatiques. C'est ce

qu'il entend, quand il dit : « Le sujet d'une belle tragédie doit n'être pas vraisemblable », ou encore : « Toutes les vérités sont recevables en poésie. » L'exceptionnel et le romanesque ont sa faveur. Admiration, curiosité, surprise, enthousiasme constituent plus encore que la terreur et la pitié les ressorts de la tragédie cornélienne.

▶ HISTOIRE ET POLITIQUE CHEZ CORNEILLE

Il prend ses sujets dans l'histoire, choisissant de préférence les époques de décadence ou de crise, retenant des faits qu'il arrange à sa guise, quelques grandes idées, mais peu de détails pittoresques. Parfois, ses emprunts à l'histoire sont très limités. Dans *Rodogune*, dans *Héraclius*, ils se bornent à des noms propres.

Selon Corneille, la dignité de la tragédie « demande quelque grand intérêt d'État ». Les héros, rois ou princes, doivent risquer leur vie ou leur pouvoir. L'amour tient une place dans ces intrigues, et Corneille se plaît à évoquer, surtout à partir de *Sertorius*, les conflits de l'amour et de la raison d'État. Mais l'amour n'est jamais le thème essentiel. Corneille s'attache surtout à exposer le jeu des combinaisons politiques, les drames de l'ambition et de la toute-puissance. Les problèmes qu'il traite sont ceux qui préoccupaient ses contemporains : les droits du roi, les devoirs du sujet, les obligations envers le pays. D'autre part, son œuvre est pleine d'allusions à l'actualité politique : les complots sous Louis XIII, les difficultés de la Régence, l'atmosphère de la Fronde, le règne des favoris et des ministres, le pouvoir personnel.

▶ LA MORALE DE CORNEILLE

C'est une morale aristocratique. Elle n'est pas valable pour le commun des hommes, mais seulement pour une élite d'être bien nés et « généreux ». Elle n'est pas fondée sur les principes chrétiens de charité, d'humilité, d'abnégation, mais sur le culte de la personnalité.

C'est une morale héroïque. Elle invite l'homme à se vaincre lui-même, à faire un perpétuel effort de dépassement. Dans le vocabulaire cornélien, les mots gloire, estime, devoir, vertu, traduisent sous ses différents aspects cet idéal orgueilleux et dur.

C'est une morale anarchique. Sans doute le héros cornélien se conforme-t-il au code d'honneur de la caste à laquelle il appartient. Mais ce code préconise la révolte plutôt que la soumission. Rodrigue, Horace, Cinna, Polyeucte, Nicomède font éclater le cadre des lois. Aux yeux de Corneille, la nature des actes importe moins que leur signification héroïque. C'est pourquoi il se montre si indulgent pour les grands criminels. De l'une de ses héroïnes, Cléopâtre, il dit : « Tous ses crimes sont accompagnés d'une grandeur d'âme qui a quelque chose de si haut qu'en même temps qu'on déteste ses actions, on admire la source dont elles partent. » Il est faux de dire que Corneille peint les hommes « tels qu'ils devraient être ». Une société où tous les hommes prendraient modèle sur le héros cornélien, est proprement inpensable.

▶ LA CONCEPTION CORNÉLIENNE DE L'AMOUR

Corneille déteste dans l'amour tout ce qui est faiblesse. Le héros cornélien est capable de passion, mais il n'aime que s'il estime. L'amour est pour lui une affaire sérieuse, où la raison se trouve engagée autant que le cœur. Un sûr instinct le guide dans le choix de la personne aimée. Son amour se fait l'auxiliaire de sa gloire. A l'in-

verse de Racine, Corneille est le peintre de l'amour partagé. C'est seulement à la fin de sa vie qu'il mettra en scène, d'ailleurs discrètement et pour l'avoir éprouvé lui-même, l'amour malheureux.

▶ L'ART DANS LES TRAGÉDIES DE CORNEILLE

Une fois faite la part du baroque (intrigues extravagantes, surcharge et complexité de l'action, effets de surprise ou d'horreur), et celle du burlesque (caractères bas et réalisme familier contrastant avec la grandeur des sujets), il reste dans les tragédies de Corneille un fond de pur classicisme : propriété rigoureuse des termes, équilibre harmonieux de la phrase, logique du plan, science du développement. A mesure qu'il avance dans sa carrière, Corneille évolue vers un classicisme de plus en plus exigeant. Il renonce successivement aux pointes, aux descriptions trop riches, aux récits pompeux.

Mais sa conception de l'art dramatique sera toujours très large. Il adopte, suivant le besoin, tous les tons, épique, sentencieux, lyrique, élégiaque, l'unité artistique restant assurée par l'éloquence et la fermeté du style, et par ce don, si particulier, d'enfermer dans les douze syllabes d'un vers quelque pensée forte, qui prend chez lui son expression définitive, éternelle.

SCARRON (1610-1660)

Fils d'un magistrat, PAUL SCARRON commence par être d'Église. Ce petit homme vif, spirituel, railleur, concilie fort bien le libertinage de vie et de pensée avec son service auprès de l'évêque du Mans, puis avec une charge de chanoine. En 1638, il est atteint d'une maladie qui fait de lui en peu d'années un infirme au corps tordu, incapable de se mouvoir. Contre ses souffrances, il trouve un refuge dans le rire et la moquerie. Sa carrière littéraire commence peu après 1640, date de son retour à Paris. En 1652, il se marie avec une orpheline de seize ans, pauvre et belle, Françoise d'Aubigné, la future marquise de Maintenon. Leur maison est fréquentée par la société la plus brillante. Scarron s'efforce de gagner la faveur des puissants, d'assurer l'avenir de sa femme. Il meurt en 1660, entouré de l'estime que lui avaient value son savoir-faire, son courage et sa belle humeur.

PRINCIPALES ŒUVRES

Recueil de quelques vers burlesques (1643).

Le Typhon ou la Gigantomachie (1644).

Ce poème raconte sur le mode burlesque la lutte des Géants contre les Dieux.

Jodelet ou le Maître valet (1645), ***Jodelet duelliste*** (1646) : comédies.

Virgile travesti (1648-1659).

Le Roman comique (1re *partie* : 1651; 2e *partie* : 1657; 3e *partie*, posthume, œuvre non de Scarron, mais d'un continuateur, l'abbé Girault).

I. Une troupe de comédiens vient d'arriver au Mans dans un piètre équipage. Des relations s'engagent entre les comédiens et les gens de la ville. Une bagarre éclate. A l'auberge, se déroulent des scènes bouffonnes. Angélique, la jeune première, est enlevée. — II. On part à la recherche d'Angélique. A peine est-elle retrouvée, qu'une autre actrice, « la L'Étoile », dont le grotesque Ragotin est amoureux, disparaît à son tour. La troupe, revenue au Mans, joue devant la cour réunie pour une chasse. Ragotin subit diverses mésaventures. — III. Départ de la troupe pour Alençon. Destin épouse la L'Étoile, Léandre épouse Angélique. Ragotin ne veut pas quitter la troupe. Finalement il tombe à l'eau et se noie.

Don Japhet d'Arménie (1652) : comédie.

L'Écolier de Salamanque (1654) : tragi-comédie.

▶ LE POÈTE

Scarron a d'abord écrit des pièces courtes, épîtres, sonnets, chansons, épigrammes, qui plaisent par leur rythme sautillant, leur vivacité, tout en relevant de l'inspiration burlesque par la liberté du ton. Dans *Le Typhon* et dans *Virgile travesti*, il s'abandonne à sa verve facétieuse, il accumule les situations bouffonnes, les plaisanteries saugrenues. Il ne prétend nullement réagir contre la préciosité ou contre le classicisme naissant. Il se borne à suivre deux traditions qui se confondent, l'une française, celle de Marot, l'autre italienne, celle de Berni. La mode lancée par lui ne tardera pas à dégénérer, et voyant à quels excès de grossièreté aboutit le burlesque, il écrira : « Je suis tout prêt d'abjurer un style qui a gâté tout le monde. »

▶ L'AUTEUR COMIQUE

Lorsque Scarron se mit à écrire pour le théâtre, la comédie espagnole était en pleine vogue. Son œuvre en porte la marque. *Jodelet duelliste* est une contamination de deux pièces espagnoles. *L'Écolier de Salamanque* contient un grand nombre d'éléments picaresques. Le comique de Scarron est souvent trivial, mais suffisamment original et vigoureux pour avoir produit un type de valet demeuré célèbre, Jodelet. Ce personnage a tous les défauts : goinfre, menteur, lâche, cynique. Mais il est tellement caricatural et d'une telle inconscience, qu'il amuse plus qu'il n'indigne. Molière lui a emprunté certains traits de Sganarelle, valet de Dom Juan. Il y a d'ailleurs chez Scarron de fines analyses et, lorsqu'il manie le langage de la passion, une vérité d'accent qui fait parfois songer à Molière.

▶ LE ROMANCIER

Le grand titre de gloire de Scarron est d'avoir écrit *Le Roman comique*. On y discerne par moments la trace de modèles espagnols, mais Scarron s'inspire surtout de souvenirs personnels et l'on a pu identifier plusieurs de ses héros. La peinture des mœurs est exacte et sans indulgence. Les images sont dessinées avec vigueur. Par là s'affirme le tempérament réaliste de l'écrivain. Ce roman mal construit, écrit agréablement, mais non sans négligences, ne se propose que d'amuser. Il y réussit parfaitement. C'est l'une des œuvres les plus gaies de notre littérature.

LA ROCHEFOUCAULD (1613-1680)

François de Marsillac, qui ne deviendra duc de LA ROCHEFOUCAULD qu'en 1651, à la mort de son père, fait ses premières armes en Italie, puis se mêle aux intrigues de la cour. Il est du parti d'Anne d'Autriche, qu'il songe à enlever et à conduire à Bruxelles. Faute d'avoir pu réaliser ce projet romanesque, il complote avec Mme de Chevreuse contre Richelieu. Après un court emprisonnement à la Bastille, il est exilé dans ses terres. La Fronde éclate. Il y joue son rôle, soucieux avant tout de plaire à Mme de Longueville, dont il est amoureux. Il est grièvement blessé au combat de la porte Saint-Antoine. Il lui faut à nouveau s'éloigner. C'est seulement en 1656 qu'il revient vivre à Paris. Il fréquente Mme de Sablé, la famille Arnauld, Mme de Sévigné. A partir de 1665, sa grande amie sera Mme de Lafayette. Le vieux duc mélancolique, perclus par la goutte, attristé par les deuils, d'ailleurs parfait homme du monde, sera chez cette femme intelligente l'idole d'un cercle assez restreint, qui compte parmi ses familiers Mme de Sévigné et le cardinal de Retz et qui s'ouvre parfois aux écrivains en renom : Corneille, Boileau, Molière. Il meurt en 1680, assisté par Bossuet.

PRINCIPALES ŒUVRES

Mémoires. Cet ouvrage, dont la plus grande partie est consacrée à la régence d'Anne d'Autriche et aux troubles de la Fronde, parut à Bruxelles, en 1662, contre le gré de son auteur. Cette publication fit scandale. La Rochefoucauld désavoua le livre, dont une partie était d'ailleurs apocryphe. C'est seulement en 1874 qu'a été publié un texte correct des *Mémoires.* Ils n'ont qu'une valeur de témoignage.

Maximes. Dans la préparation de ce livre, auquel il travailla surtout en 1658 et 1659, La Rochefoucauld fut aidé par le janséniste Jacques Esprit et par Mme de Sablé. Jusqu'en 1663, les *Maximes* furent plusieurs fois remaniées. Elles tombèrent entre les mains d'imprimeurs hollandais, qui les publièrent en 1664 sans nom d'auteur. A la fin de la même année, La Rochefoucauld donna lui-même une édition de son livre sous ce titre : *Réflexions ou Sentences et maximes morales.* Dans les éditions suivantes, il apporta de nombreux changements à son texte, et le nombre des maximes passa de 317 à 504.

▶ LA MORALE DES *MAXIMES*

Les *Maximes* sont ordonnées autour de cette idée centrale que « l'amour-propre », c'est-à-dire l'amour de soi est le mobile de tous nos actes. La générosité n'est qu'une ambition déguisée, la clémence des princes « une politique pour gagner l'affection des peuples », la modestie « le désir d'être loué deux fois ». La Rochefoucauld avait pu observer que la complexité des liens sociaux introduit inévitablement dans notre vie morale des considérations d'intérêt ou d'orgueil. D'autre part, à fréquenter Mme de Sablé, les Arnauld et l'oratorien Jacques Esprit, il s'était familiarisé avec la pensée janséniste. Mais sa morale n'est pas subordonnée à une doctrine religieuse. Elle n'a de commun avec le jansénisme qu'une extrême défiance à l'égard des facultés naturelles de l'homme.

Il place au-dessus de tout « la parfaite honnêteté ». Essayer d'être lucide et loyal, tel est pour lui l'essentiel de la vie morale. C'est pourquoi il s'emploie à ôter son masque à la fausse sagesse. S'il dénonce l'imposture des vertus humaines, ce n'est pas tellement par esprit chagrin, mais en honnête homme, qui met tout son effort à être vrai.

Ce penseur désenchanté reste cependant persuadé que l'homme doit constamment travailler à se dépasser lui-même. Épris de grandeur romanesque, il admire l'héroïsme sous toutes ses formes. « Il y a, dit-il, des héros en mal comme en bien ». Par là, sa morale rejoint celle de Corneille.

LE CARDINAL DE RETZ (1614-1679)

PAUL DE GONDI est issu d'une famille florentine protégée par Catherine de Médicis. Les Gondi étaient ducs de RETZ depuis 1581.

Quoiqu'il n'ait pas la vocation, on le dirige vers la prêtrise, afin qu'il puisse un jour succéder à son oncle comme archevêque de Paris. De fait, en 1643, il devient le coadjuteur de son oncle, avec le titre d'archevêque de Corinthe. C'est « un petit homme noir, mal fait, laid et maladroit », mais d'une incontestable séduction. Il a des passions fortes, beaucoup d'orgueil, l'amour de la gloire, une véritable vocation de conspirateur. Il joue un rôle important dans la Fronde. Ennemi déclaré de Mazarin qu'il voudrait remplacer, il réussit à le faire éloigner en 1651. L'année suivante il est élevé à la dignité de cardinal. Mazarin ayant retrouvé son crédit, Retz est arrêté, emprisonné à Vincennes, puis transféré à Nantes, d'où il s'évade et gagne l'étranger.

Après la mort de Mazarin, il reçoit l'autorisation de rentrer en France, mais doit abandonner l'archevêché de Paris. Il réside le plus souvent dans son château de Commercy. Il se rend quelquefois à Paris. Il se plaît dans la compagnie de Mme de Sévigné et de Mme de Lafayette. Il entretient de bonnes relations avec La Rochefoucauld, son ancien ennemi. Louis XIV, qui se méfie de lui, continue de le tenir à l'écart. Ses dernières années sont marquées par une sorte de conversion spectaculaire. On se demande si, là encore, il n'a pas été surtout poussé par le désir de jouer un rôle.

PRINCIPALES ŒUVRES

La Conjuration de Fiesque. Écrit avant 1639, l'ouvrage ne fut publié qu'en 1665.

S'inspirant de l'historien Mascardi, Retz raconte le coup d'État qui fut tenté en 1547 à Gênes par Fieschi contre la tyrannie d'André Doria.

Mémoires (1717). Ils furent composés pendant la retraite du cardinal, principalement entre 1673 et 1676. Ils sont adressés à une amie, peut-être Mme de Lafayette, plus vraisemblablement Mme de Sévigné.

Retz raconte les aventures galantes de sa jeunesse, ses duels, ses succès de prédicateur, sa participation à un complot contre Richelieu, son rôle dans la Fronde, son accession au cardinalat, son emprisonnement, son évasion du château de Nantes, son influence sur le conclave qui élut en 1655, contre le vœu de Mazarin, le pape Alexandre VII. Le récit s'arrête à l'année 1655.

▶ LE POLITIQUE

Naturellement porté vers l'action, peu accessible au scrupule, il adore l'intrigue. Il est parfaitement à son aise au milieu des combinaisons de la politique, soit qu'il y joue son rôle, soit qu'il en démonte les ressorts. Il recherche moins son intérêt que sa gloire, ce qui lui confère, en face des événements, une sorte de détachement lucide. Il a des idées très justes sur les révolutions, l'inconstance de l'opinion, le rôle des chefs de partis. Il a vu quelles transformations l'absolutisme allait apporter dans les mœurs. Seul de tous ses contemporains, il a compris que dans le drame de la Fronde c'était le peuple de Paris qui tenait la première place.

▶ L'HISTORIEN

Il note le détail des événements avec une précision extrême. Il ne se borne pas à les reconstituer dans leur réalité vivante. Il les analyse, il en dégage la signification, sans feindre une impartialité dont il n'est pas capable. Il réserve à la psychologie une place importante. Ses portraits de La Rochefoucauld, Richelieu, Mazarin, Anne d'Autriche révèlent une clairvoyance qui ne se laisse abuser par aucune considération de prestige. Parfois il lui suffit d'une courte phrase pour camper un personnage. De son étude des hommes, il tire des maximes générales.

▶ L'ARTISTE

Ce dilettante de l'intrigue est un très grand artiste. Il dit vigoureusement, nerveusement ce qu'il veut dire. Il est fort loin de la pureté classique. Il a un style tumultueux, plein d'audaces, ramassé, complexe, embrouillé comme à plaisir, émaillé de formules à l'emporte-pièce. Dans tout cela, nul pédantisme, une parfaite aisance, une variété de ton qui s'accorde avec la variété des sujets. Le talent de Retz écrivain est fait de deux qualités essentielles : intelligence pénétrante, désinvolture de grand seigneur.

PASCAL (1623-1662)

Les premières années de BLAISE PASCAL se déroulent à Clermont-Ferrand, sa ville natale. En 1631, son père, Étienne Pascal, second président à la Cour des aides de Montferrand, cède sa charge et s'installe à Paris. C'est un excellent mathématicien, en relations avec des savants renommés, le Père Mersenne, Roberval, Pierre de Fermat. Blaise, à qui son père a d'abord voulu faire apprendre les langues anciennes, réservant les mathématiques pour plus tard, étudie seul et en cachette la géométrie. En 1639, la famille se transporte à Rouen, où Étienne Pascal est chargé des fonctions de « commissaire pour l'impôt et levée des tailles ». C'est là qu'à la suite d'un accident, il reçoit les soins de deux gentilhommes qui introduisent dans sa maison le jansénisme. En 1647, Blaise qui, depuis longtemps, est affligé d'une mauvaise santé, se rend à Paris, à la fois pour se soigner et pour avancer dans sa carrière de savant. Il a des entretiens avec Descartes. Il fait à la tour Saint-Jacques des expériences sur la pression atmosphérique.

Étienne Pascal meurt en 1651. L'année suivante, Blaise ne peut empêcher sa sœur Jacqueline d'entrer à Port-Royal comme novice. Lui-même semble oublier Dieu. Il fréquente le monde (Mme de Sablé, la duchesse d'Aiguillon, le duc de Roannès), des libertins (Miton, le chevalier de Méré). Il découvre la séduction de l'esprit de finesse.



BLAISE PASCAL.
(Portrait à la sanguine dessiné par son ami, le jurisconsulte Jean Domat).

En 1654, pour des raisons difficiles à démêler (l'accident du pont de Neuilly, où il avait failli trouver la mort, l'influence de Jacqueline, un sermon de M. Singlin), il traverse une crise de conscience. Le 23 novembre, au cours d'une méditation nocturne, il se sent illuminé par la foi. Il devient l'ami des Messieurs de Port-Royal, mais reste en dehors de leur groupe. A leur demande, il s'engage, en janvier 1656, dans une polémique contre les jésuites, sans abandonner ses recherches sur le calcul des probabilités et sur la cycloïde. Puis il entreprend un ouvrage d'apologétique religieuse, qu'il rédige par fragments. Bouleversé par la mort de Jacqueline et par les difficultés du parti janséniste, cruellement atteint par la maladie, il s'efforce de plus en plus à l'ascétisme et à la charité. Une crise de son mal l'emporte, le 19 août 1662, après plusieurs semaines de souffrances.

PRINCIPALES ŒUVRES

De l'esprit géométrique (1655). Pascal oppose l'esprit géométrique et l'esprit de finesse, deux méthodes qui ont pour but « l'une de convaincre, l'autre d'agréer ».

Entretien avec M. de Saci sur Epictète et Montaigne (1655). M. de Saci, neveu d'Arnauld, était le directeur et le confesseur de Pascal. Les termes de cet entretien ont été notés par Fontaine, secrétaire de M. de Saci, avec une fidélité que l'on n'a jamais mise en doute.

Les Provinciales (janvier 1656-mars 1657). En 1655, Arnauld avait publié une *Lettre à un duc et pair* (le duc de Liancourt, alors inquiété pour ses sympathies jansénistes). Deux propositions imprudentes ayant été relevées dans cette lettre, un procès théologique s'engagea. Pascal fut prié de venir au secours d'Arnauld. C'est alors qu'il publia une plaquette intitulée : *Lettre écrite à un Provincial par un de ses amis sur le sujet des disputes récentes de la Sorbonne.* Dix-sept autres lettres suivirent à intervalles d'abord rapprochés, puis plus espacés. A la huitième lettre, Pascal était d'avis d'interrompre la polémique. Ses amis lui demandèrent de la continuer. La première édition d'ensemble (1657) porte pour titre : *Les Provinciales ou Lettres écrites par Louis de Montalte à un Provincial de ses amis et aux RR. PP. Jésuites sur le sujet de la Morale et de la Politique de ces Pères.*

LETTRES I À IV (*le problème de la grâce*). On discute sur les questions de « pouvoir prochain » et de « grâce suffisante ». C'est que l'on s'entend mal sur le sens des termes. Si l'on va au fond des choses, on est forcé d'admettre que la grâce théoriquement suffisante ne peut devenir « efficace », sans une intervention divine. Prétendre le contraire reviendrait à soutenir cette hérésie que l'homme peut faire son salut lui-même, sans l'aide de la grâce (I-II). — Il est impossible de condamner Arnauld sans condamner du même coup saint Augustin et saint Jean Chrysostome, dont il reprend les arguments (III). — Dangers de la thèse selon laquelle l'homme serait exempt de péché, lorsqu'il agit sans posséder la « grâce actuelle » (IV).

LETTRES V À X (*le problème moral*). Pascal attaque successivement la doctrine de la probabilité, qui permet de se chercher une justification en s'abritant derrière une opinion « probable », c'est-à-dire soutenue par un docteur « bon et savant » (V-VI); la direction d'intention, qui excuse des fautes graves, l'homicide, le duel, en considération du but que l'on se propose (VII-VIII); les petites pratiques dévotes, par lesquelles on pense pouvoir assurer facilement son salut (IX); la restriction mentale (X).

LETTRES XI À XVI (*adressées aux jésuites*). Pascal justifie l'usage qu'il fait de la raillerie (XI), aborde les problèmes de l'aumône et de la simonie (XII), revient sur celui de l'homicide (XIII-XIV), se plaint des calomnies dirigées contre lui (XV-XVI).

LETTRES XVII ET XVIII (*adressées au R. P. Annat, jésuite, confesseur du roi*). Pascal reprend la discussion du problème de la grâce et défend les jansénistes contre le reproche d'hérésie.

Pensées (1669). Pascal avait songé, dès 1647, à écrire une apologie de la religion chrétienne. En 1658, dans un entretien rapporté par Filleau de la Chaise, il en esquissait le plan. A sa mort, ses notes étaient les unes en vrac, les autres classées en vingt-sept liasses. Malgré le reclassement opéré ultérieurement, on a pu reconstituer les vingt-sept liasses. Leur ordre ne permet pas de préjuger du plan définitif. Toutefois, on admet que le raisonnement de Pascal eut été à peu près le suivant :

Situation de l'homme. Il recherche la certitude et ne peut l'atteindre. Perdu entre l'infini de grandeur et l'infini de petitesse, il n'aperçoit qu' « une apparence du milieu des choses ». D'autre part, il est le jouet de puissances trompeuses, l'imagination, la coutume, l'amour-propre. Il ne peut avoir une idée de la vraie justice, car d'un pays à l'autre les lois se contredisent. Pour échapper à la conscience de sa propre misère, il a recours au « divertissement », c'est-à-dire à une activité factice.

Explication de l'homme. Les explications des philosophes sont incomplètes : les stoïciens (Épictète) voient uniquement la grandeur de l'homme et les pyrrhoniens (Montaigne) sa petitesse. Seul le christianisme, grâce aux dogmes de la chute et de la rédemption, rend compte de la double nature de l'homme.

Vérité du christianisme. Elle se fonde sur des preuves historiques : prophéties, miracles. Si le doute reste possible, c'est que Dieu veut éprouver les hommes, « aveugler les uns et éclairer les autres ».

Le problème de la foi. Engagés dans la vie, nous sommes obligés de prendre position sur le problème religieux. Notre intérêt nous pousse à « parier » pour Dieu. En faisant ce choix, nous avons tout à gagner, rien à perdre. Quant à la foi, elle vient de Dieu. Celui qui ne la possède pas, doit faire comme s'il croyait, suivre la religion dans ses pratiques et dans son esprit, préparer le terrain à la venue de la grâce.

▶ PASCAL POLÉMISTE

Les subtilités théologiques développées dans les premières *Provinciales* en rendent pour des modernes la lecture assez aride. Pourtant Pascal ne se pose pas en théologien. Il n'en a pas la formation et sait que sur ce terrain, il ne serait pas de force. C'est en logicien qu'il débat les problèmes de théologie, essayant de trouver la faille dans le raisonnement de ses adversaires. Si l'on a parfois des difficultés à le suivre, il faut incriminer non sa méthode, mais le sujet.

Dans le domaine moral, il est beaucoup plus à son aise. Une conviction puissante l'anime. Il rejette avec horreur l'idée d'une religion qui, par politique, se ferait accommodante. Il « n'accepte pas cette chute de l'idée chrétienne dans le temporel. Il croit de toutes ses forces qu'il existe une loi morale éternelle aussi bien qu'une vérité éternelle » (Antoine Adam).

Est-il toujours de bonne foi? Assurément, il lui arrive de forcer un peu le sens des textes par la manière dont il découpe et assemble ses citations. Mais il se documente très scrupuleusement. On n'a relevé dans *Les Provinciales* qu'une douzaine d'erreurs, dont ses informateurs sont pour une part responsables. En somme, sa polémique, malgré ce qu'elle a d'acerbe et de passionné, reste loyale.

Il adopte le style le plus capable de retenir l'attention et de plaire. La lecture du jésuite Escobar l'incite à tourner son propos vers la raillerie. C'est pourquoi, après la quatrième lettre, le ton change. La dialectique se tempère d'humour. Pascal s'amuse aux dépens des pères jésuites, utilise contre eux toutes les ressources du comique. Ailleurs, particulièrement dans les lettres XI à XVI, l'indignation longtemps contenue éclate avec une éloquence fougueuse. Par delà les spécialistes des questions religieuses, Pascal s'adresse aux gens du monde. Ce sont eux surtout qu'il voudrait gagner à sa cause.

▶ PASCAL APOLOGISTE

Il ose reconnaître que la raison est incapable dans le domaine religieux d'aboutir à la certitude. Il ne croit pas possible de prouver Dieu par l'ordre de l'univers. La nature est muette. « Le silence éternel de ces espaces infinis » l'emplit d'effroi. Il ne se propose donc qu'une tâche limitée : secouer l'indifférence de ses amis libertins, Miton, Méré, les éveiller à l'inquiétude des

choses divines. Pour ne pas les effaroucher, il se place à leur point de vue, il mène son argumentation avec une instance amicale.

Pascal a été défini comme un « logicien passionné ». Logicien, il l'est par l'art de conduire son raisonnement de façon serrée jusqu'à une conclusion qui surgit avec une clarté éblouissante. Il l'est encore par la sûreté de l'expression, la netteté des formules, la structure de la phrase, articulée pour mieux démontrer. Mais ce logicien, persuadé qu'il traite de questions essentielles et qu'il possède la vérité, mène sa démonstration avec une ardeur passionnée. Cette passion se manifeste par la véhémence du style, le ton haletant, les raccourcis d'expressions, l'éclat des images, les effusions lyriques, en somme par tout un ensemble de qualités oratoires et poétiques.

3

LA GRANDE ÉPOQUE CLASSIQUE

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

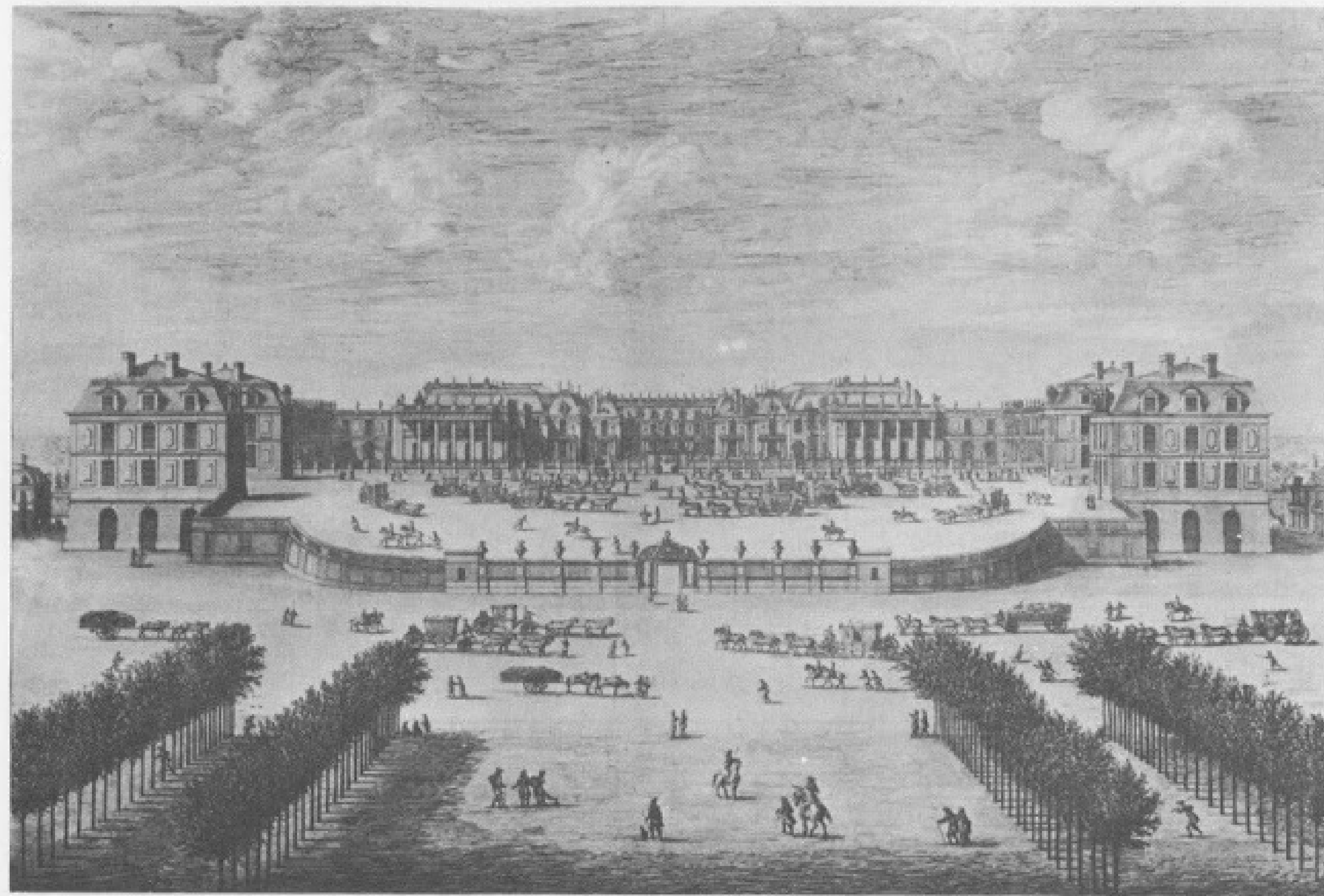
La doctrine classique.

Vers 1660, la doctrine classique est déjà pratiquement constituée. Ses principes essentiels ont été définis par Chapelain, d'Aubignac, Corneille. Il reste à les rassembler. Ce sera l'œuvre de Boileau, vulgarisateur intelligent plutôt que penseur original. Mais Boileau s'attache à la lettre plus qu'à l'esprit de la doctrine. Voici, avec le recul du temps, comment se présente à nous le classicisme :

1. Son domaine est celui de **la raison**, définie comme la faculté de comprendre et de mettre en formules claires ce que l'on a compris. Domaine limité, mais très vaste et qui englobe même les illogismes du sentiment, les passions obscures qui s'agitent dans l'âme d'Hermione ou de Phèdre.

2. Sans nier la couleur locale ou les différences individuelles, l'art classique admet que derrière le changement et l'accident, il existe une réalité stable, éternelle et par suite **un type absolu de beauté**, une formule unique et idéale du goût, dont il s'agit d'approcher le plus possible. En ce sens, il est impersonnel et universel.

3. Il prétend **imiter la nature**. Mais cette notion de nature est très ambiguë. La classicisme n'est absolument pas réaliste, au sens où les modernes entendent ce terme. La nature pour lui n'est pas la réalité objective dans sa complexité pittoresque, mais une réalité choisie, plus ou moins



CHÂTEAU DE VERSAILLES.
(Gravure d'Israël Silvestre, 1674).

confondue avec la vérité idéale qu'il croit découvrir au-delà des apparences. D'autre part, il est assez indifférent au spectacle des choses. Il ne s'intéresse guère qu'à la nature humaine.

4. Il recherche **le vraisemblable**, c'est-à-dire la forme logique et probable du vrai. Le vrai peut quelquefois choquer la raison. Le vraisemblable ne la choque jamais. L'art doit donc éliminer tout ce qui est extravagant ou monstrueux. La règle du vraisemblable est complétée par celle des **bienséances**. Observer les bienséances signifie ne pas aller à l'encontre des idées communément admises, ménager la susceptibilité et la sensibilité du public, ne le scandaliser ni intellectuellement, ni moralement. L'interdiction d'utiliser en poésie le merveilleux chrétien se rattache au principe général de la bienséance.

5. Les règles des genres littéraires peuvent se formuler. Elles sont fondées sur la conception abstraite d'un goût idéal et sur l'autorité des anciens, particulièrement d'Aristote. Les théoriciens classiques se sont attachés surtout à définir les règles de la tragédie et de la comédie. Ils ont édicté le principe de la distinction des genres, celui des trois unités

(temps, lieu, action). Ils ont montré de quels éléments doit se composer le poème dramatique, quelle progression il doit suivre. Les écrivains ont accepté avec docilité cette tyrannie des règles. Mais tout en proclamant leur respect des règles, ils ont su conserver **une liberté relative.**

6. L'art doit tendre vers **une fin moralisatrice.** Unanimement admis, ce principe est diversement appliqué. Tandis que certains écrivains prennent très au sérieux leur mission morale, d'autres font l'impression de tricher un peu. Est-il bien vrai, par exemple, comme l'affirment Corneille et Racine, que la tragédie sert à « la purgation des passions » dont elle offre le spectacle?

7. Les anciens sont des modèles sur lesquels il convient d'avoir les yeux fixés. Mais à la différence des poètes de la Renaissance, les classiques admirent l'antiquité avec discernement et l'imitent avec modération. En méditant sur les exemples qu'elle leur offre, ils cherchent essentiellement à se former le goût.

Le public.

Le classicisme a bénéficié de conditions extrêmement favorables à son développement.

Le public auquel s'adressent les écrivains est très restreint. Il comprend « la cour et la ville », c'est-à-dire la noblesse et la haute bourgeoisie, trois mille personnes environ, rassemblées presque toutes à Paris et à Versailles. Cette élite sociale est aussi une **élite intellectuelle,** auprès de laquelle les écrivains sont assurés de trouver un appui, tant matériel que moral. Appui d'autant plus précieux qu'il n'existe aucune loi pour sauvegarder la propriété littéraire. Les écrivains ne peuvent vivre que grâce aux libéralités du roi et des grands.

La société française est fortement hiérarchisée. L'autorité royale s'exerce dans tous les domaines : politique, religieux et même littéraire. Le roi, en s'intéressant à la carrière de Molière, de Racine ou de Boileau, en les comblant de ses faveurs, indique par là même à ses courtisans l'attitude qu'ils doivent adopter à l'égard de ces écrivains, s'ils veulent lui être agréables à lui. Assurément, il existe des éléments d'opposition : un parti libertin, un parti janséniste. Mais le premier évite par prudence de se manifester et le second, tout en frondant le catholicisme officiel, observe vis-à-vis du pouvoir royal une attitude respectueuse. D'ailleurs ni l'un ni l'autre ne se mêlent de régenter la littérature. Le public littéraire est donc plutôt conformiste.

Le problème capital est de **plaire à ce public.** A d'autres époques, les écrivains se sont retranchés dans une solitude orgueilleuse, ou encore

ils ont cherché le succès par le scandale. Chez les classiques rien de tel. L'écrivain a besoin d'approbation. La littérature est fondée sur un accord et presque sur une collaboration de l'écrivain et du public. Elle donne la première place aux genres littéraires qui sont en même temps des manifestation de la vie sociale : théâtre tragique ou comique, éloquence de la chaire. Mais ce public se montre exigeant. Lorsqu'il est choqué dans ses convictions, ses préjugés ou simplement ses habitudes, il réagit avec vivacité. Sa mauvaise humeur fait le jeu d'une critique naturellement acerbe. Les difficultés rencontrées par Molière pour faire jouer son *Tartuffe* s'expliquent par l'inquiétude d'une opinion un peu trop rudement secouée. De même, lorsque Subligny reproche à Racine d'avoir dans *Andromaque* présenté un Pyrrhus trop brutal et méconnu les lois de l'étiquette, il exploite contre un rival le goût de ses contemporains pour le conformisme, leur attachement aux convenances.

Le monde littéraire.

Il serait un peu simpliste de se représenter les grands classiques, La Fontaine, Boileau, Molière, Racine, unis par une doctrine commune et se concertant pour faire régner dans la littérature les principes de *L'Art poétique*. Boileau fut lié d'amitié avec Molière et plus encore avec Racine. Mais dès 1665, Molière et Racine étaient brouillés. Quant à La Fontaine, il semble n'avoir entretenu avec les trois autres écrivains que des rapports intermittents. La notion d'**école classique** est donc purement **abstraite** et ne correspond pas à une réalité historique.

D'autre part, s'il est vrai qu'un même idéal se dégage de l'œuvre des grands classiques, cet idéal ne s'est pas imposé sans luttes. Même en cette époque où règne le besoin d'unité, la vie littéraire est traversée de **cabales** et de **conflits**. Racine soutient contre les partisans de Corneille un long combat. On lui suscite des rivaux : Leclerc et Coras pour *Iphigénie*, Pradon pour *Phèdre*. Les précieuses, les prudes, les pédants se liguent contre Molière à l'occasion de *L'École des femmes*. Des alliances se nouent, puis se dénouent au gré des circonstances. Boileau débuta sous la protection de Chapelain, Cotin, d'Aubignac, avant de leur devenir hostile. *L'Art poétique* est une œuvre de polémique autant que de doctrine. Déjà deux clans apparaissent qui ne vont pas tarder à s'affronter : les partisans des anciens, avec Boileau pour chef de file, et les modernes (Desmarets de Saint-Sorlin, Charpentier, les frères Perrault).

Le prestige des grands classiques ne doit pas faire oublier les **écrivains de moindre importance** qui vécurent dans leur ombre : Maucroix, poète galant et l'érudit Huet, tous deux très liés avec La Fontaine; le libertin

Chapelle, qui fut le meilleur ami de Molière; Leclerc, Thomas Corneille, Pradon, dramaturges inégaux; Boursault et Montfleury, médiocres rivaux de Molière; Quinault, d'abord auteur de comédies, puis de tragi-comédies romanesques, puis de tragédies, et finalement de livrets d'opéra mis en musique par Lulli. Ces livrets, *Alceste*, *Atys*, *Proserpine*, *Amadis*, *Armide*, attestent par leurs titres mêmes la survivance d'un goût baroque. Objet des sarcasmes de Boileau, Quinault ne manque cependant pas de talent et il a exercé sur l'évolution de la tragédie une influence visible jusque chez Racine.



Frontispice de l'École des femmes. Le dessinateur a prêté au personnage d'Arnolphe les traits de Molière. *(Œuvres de Molière, 1682).*

Littérature et religion.

Le monde littéraire comprend, à côté des laïcs, **de nombreux prêtres**. Bien accueillis dans les salons, ils se mêlent volontiers de littérature profane. Mais la religion tient dans la vie sociale assez d'importance pour que s'épanouisse une littérature proprement religieuse. L'éloquence sacrée devient un véritable genre littéraire. Bossuet réussit à en faire l'une des formes les plus achevées de l'art classique. Si parfois ses contemporains semblèrent lui préférer Bourdaloue, c'est que les occasions qu'il eut de se faire entendre à Paris devinrent aprés 1670 extrêmement rares. Et puis Bourdaloue satisfaisait leur goût pour l'analyse morale. Mais si véhément qu'il soit, ce logicien rigoureux ne possède pas comme Bossuet le don du lyrisme oratoire. Emules et contemporains de Bourdaloue, Fléchier et Mascaron avaient l'un et l'autre fréquenté la société précieuse. L'éloquence de Fléchier en a gardé la trace, tandis que la manière de Mascaron se caractérise par une rigueur presque janséniste, A la fin du siècle, le prédicateur le plus en renom fut un jeune oratorien, Massillon. Il avait un talent facile, aimable,

qui fait songer à Fénelon, et une propension au pathétique, dans lequel il excellait. Il prononça, en 1715, l'oraison funèbre de Louis XIV.

C'est à un penseur religieux, l'oratorien Malebranche, que l'on doit le système philosophique le plus important que la France ait connu depuis Descartes. Partant du cartésianisme, Malebranche conçoit l'univers comme un système d'idées logiquement ordonnées, ayant leur existence en Dieu, lequel est aussi le maître de tout mouvement et de toute action. Cette doctrine, par son excès de rationalisme, suscita la méfiance d'Arnauld et de Bossuet, qui engagèrent contre Malebranche de vives polémiques.

Théâtres et comédiens.

Le classicisme a trouvé son plus bel épanouissement dans la tragédie et la comédie. L'exceptionnel intérêt que les auteurs d'alors ont porté à l'art dramatique répond aux efforts déployés par les comédiens, pendant tout le XVIIe siècle, pour populariser le théâtre.

Sous le règne de Louis XIII, des **bateleurs** célèbres, Tabarin, Mondor, Bruscambille ont fait la joie du public parisien. Ils installaient leurs tréteaux à la foire Saint-Germain, à la foire Saint-Laurent, et près du Pont-Neuf, place Dauphine. La comédie classique leur doit beaucoup. Dans l'intervalle des grandes foires parisiennes, des troupes de comédiens, souvent formées à Paris, circulaient à travers la province, jouant surtout la pastorale et la tragi-comédie. Elles menaient une vie difficile, dont on peut se faire une idée d'après *Le Roman comique* de Scarron.

Il existait aussi des troupes régulières. La plus ancienne est celle de Valleran-Lecomte, à qui les Confrères de la Passion avait cédé en 1599 leur privilège et leur salle. Elle se dénommait déjà « Troupe des Comédiens du Roi », lorsqu'elle s'installa, en 1628, à l'Hôtel de Bourgogne. Molière a critiqué le débit ampoulé des « grands comédiens ». Mais il y eut parmi eux d'excellents acteurs : Bellerose, Floridor, Montfleury, la Champmeslé. Il ne faudrait d'ailleurs pas croire qu'ils étaient confinés dans le genre solennel. Lorsqu'ils donnaient la tragédie, le spectacle se terminait ordinairement par une farce. C'est là que triomphaient Gros-Guillaume, Gautier-Garguille et Turlupin.

Le théâtre du Marais leur faisait une sérieuse concurrence. Cette troupe fondée en 1600 eut pour principal animateur le tragédien Mondory. C'est elle qui créa *Le Cid*. Elle compta parmi ses acteurs le comique Jodelet. Vers 1660, elle périclitait.

Un troisième théâtre, celui des **comédiens italiens**, fondé sur l'initiative de Catherine de Médicis, était resté très en faveur. Les acteurs italiens jouaient dans leur langue. Ils représentaient le plus souvent des



FARCEURS DE L'HÔTEL DE BOURGOGNE.
La scène est occupée de gauche à droite par Turlupin, Gauthier-Garguille, Gros-Guillaume et sa femme. Aux deux extrémités, le Français à gauche, l'Espagnol à droite.
(Gravure d'Abraham Bosse, vers 1634).

personnages conventionnels : Pierrot, Arlequin, Polichinelle, Pantalon. Selon l'usage de la commedia dell'arte, ils improvisaient sur un simple canevas. Le plus célèbre d'entre eux, Scaramouche, était un mime extraordinaire, dont Molière imita les procédés.

Molière ne manquait donc pas de rivaux, lorsqu'**il vint, en 1658, se fixer à Paris**. Il occupa successivement la salle du Petit-Bourbon, puis celle du Palais-Royal. A ses côtés, travaillaient Du Parc, surnommé Gros-René; Thérèse Du Parc qui, devenue veuve, passa en 1666 à l'Hôtel de Bourgogne, pour y jouer l'*Alexandre* de Racine; Armande Béjart, qu'il épousa en 1662; La Grange, qui fut l'orateur de la troupe; Baron, qui vécut jusqu'en 1729 et qui écrivit une douzaine de comédies. A la mort de Molière, ses acteurs fusionnèrent avec ceux du Marais. La compagnie ainsi formée

vint s'installer à l'Hôtel Guénegaud. Quelques années plus tard, Louis XIV réunit en une seule troupe les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne et ceux de l'Hôtel Guénegaud. Ainsi naquit **la Comédie-Française.**

En 1661, le surintendant Fouquet offrit à Louis XIV une fête, dont la principale attraction fut un divertissement que Molière avait spécialement écrit pour la circonstance, *Les Fâcheux*. Intéressé par cette initiative, le roi fit représenter pour les fêtes de la cour, au Louvre, à Versailles, aux Tuileries, à Saint-Germain, des **comédies-ballets**, spectacles somptueux, mêlés de musique et de danse. Molière composa ainsi quatorze comédies-ballets : ce sont des œuvres charmantes, pleines de fantaisie et d'esprit. Plus encore que Molière, Benserade fut le pourvoyeur de la cour pour ces sortes de fêtes. On s'acheminait ainsi vers l'idée d'un théâtre lyrique. Une **« Académie d'opéras »** fut fondée en 1669. L'immense succès des opéras de Quinault et Lulli fit la fortune de cette institution.



Louis XIV en roi soleil,
dans le ballet *La Nuit* (1653).
(Dessin anonyme).



Molière.
Il est représenté en César dans *La Mort de Pompée.*
(Portrait par Mignard).

II. LES ÉCRIVAINS

LA FONTAINE (1621-1695)

Né à Château-Thierry, JEAN DE LA FONTAINE y passe son enfance. Croyant avoir la vocation sacerdotale, il entre à l'Oratoire. Puis il se fait recevoir avocat, se laisse marier et revient se fixer dans sa ville natale comme maître des eaux et forêts. Il a un fils, mais il ne prend pas au sérieux ses obligations paternelles et il délaisse sa femme, dont il finira par se séparer. Il va souvent à Paris, où il fréquente des écrivains. A trente-sept ans, il est tout à fait inconnu. C'est alors qu'il a la chance d'être présenté à Fouquet. Il réussit à lui plaire, obtient de lui une pension, s'assure des relations intéressantes. L'arrestation de son protecteur le laisse quelque temps désemparé. Puis il se met au service de la veuve de Gaston d'Orléans, « la vieille Madame». C'est l'époque la plus féconde de son existence, celle où il a été le plus lié avec les autres grands classiques. En 1673, la vieille Madame étant morte, il trouve asile chez Mme de la Sablière, femme cultivée, aimable, dont le salon est ouvert à des écrivains, des savants, des philosophes. L'horizon intellectuel de La Fontaine s'y élargit. Mais le poète fréquente aussi des seigneurs libertins, le grand prieur de Vendôme, le prince de Conti, et côtoie chez le comédien Champmeslé une société dissolue. Le roi, qui ne l'aime guère, finit par le laisser entrer à l'Académie. Dans sa campagne académique, La Fontaine a pour soutien non pas Boileau ou Racine, mais Benserade. Après avoir été pendant toute sa vie peu accessible aux préoccupations religieuses, il se convertit et, dans ses deux dernières années, il donne l'exemple d'une piété édifiante.

PRINCIPALES ŒUVRES

Adonis (1658) : poème inspiré d'Ovide et d'une œuvre du cavalier Marin, *Adone.*

Le Songe de Vaux (1658).

Ce poème décrit les splendeurs du château de Vaux, résidence de Fouquet.

Élégie aux Nymphes de Vaux (1661).

La Fontaine affirme son attachement à Fouquet, qui vient d'être disgrâcié, et sollicite discrètement en sa faveur l'indulgence du roi.

Relation d'un voyage de Paris en Limousin en 1663.

Contes et nouvelles en vers (1665). Quatre autres recueils de contes parurent ultérieurement.

Fables, livres I à VI (1668). Recueil dédié au Dauphin.

Les Amours de Psyché et de Cupidon (1669) : épisode mythologique tiré d'Apulée et inséré dans une conversation de quatre amis réunis un jour d'automne à Versailles. Le narrateur, Polyphile, est certainement La Fontaine. Dans ses trois amis, il est bien difficile de reconnaître Racine, Boileau et Molière. L'œuvre est en prose mêlée de vers. Elle n'eut aucun succès.

Psyché reçoit chaque nuit la visite de Cupidon, qui l'aime, mais qui ne veut pas être vu par elle. Tourmentée par un oracle, qui lui a prédit

qu'elle épouserait un monstre, elle s'approche une nuit, avec une lampe allumée, de Cupidon endormi. Une goutte d'huile tombe sur Cupidon, le réveille. Il disparaît. C'est seulement après bien des épreuves qu'elle pourra enfin l'épouser.

Fables, livres VII à XI (1678). Recueil dédié à Mme de Montespan.

Discours à Mme de La Sablière (1684).

Philémon et Baucis (1685) : épisode tiré des *Métamorphoses* d'Ovide.

Épître à Huet (1687).

La Fontaine se déclare disciple et imitateur des anciens. Mais il affirme son goût pour un certain nombre de modernes : l'Arioste, le Tasse, d'Urfé, Malherbe, Racan.

Fables, livre XII (1694) dédié au duc de Bourgogne.

▶ DIVERSITÉ DU GÉNIE DE LA FONTAINE

La Fontaine est considéré comme le fabuliste par excellence, mais ce libre esprit, si facilement entraîné par son caprice, ne pouvait guère se cantonner dans un seul genre.

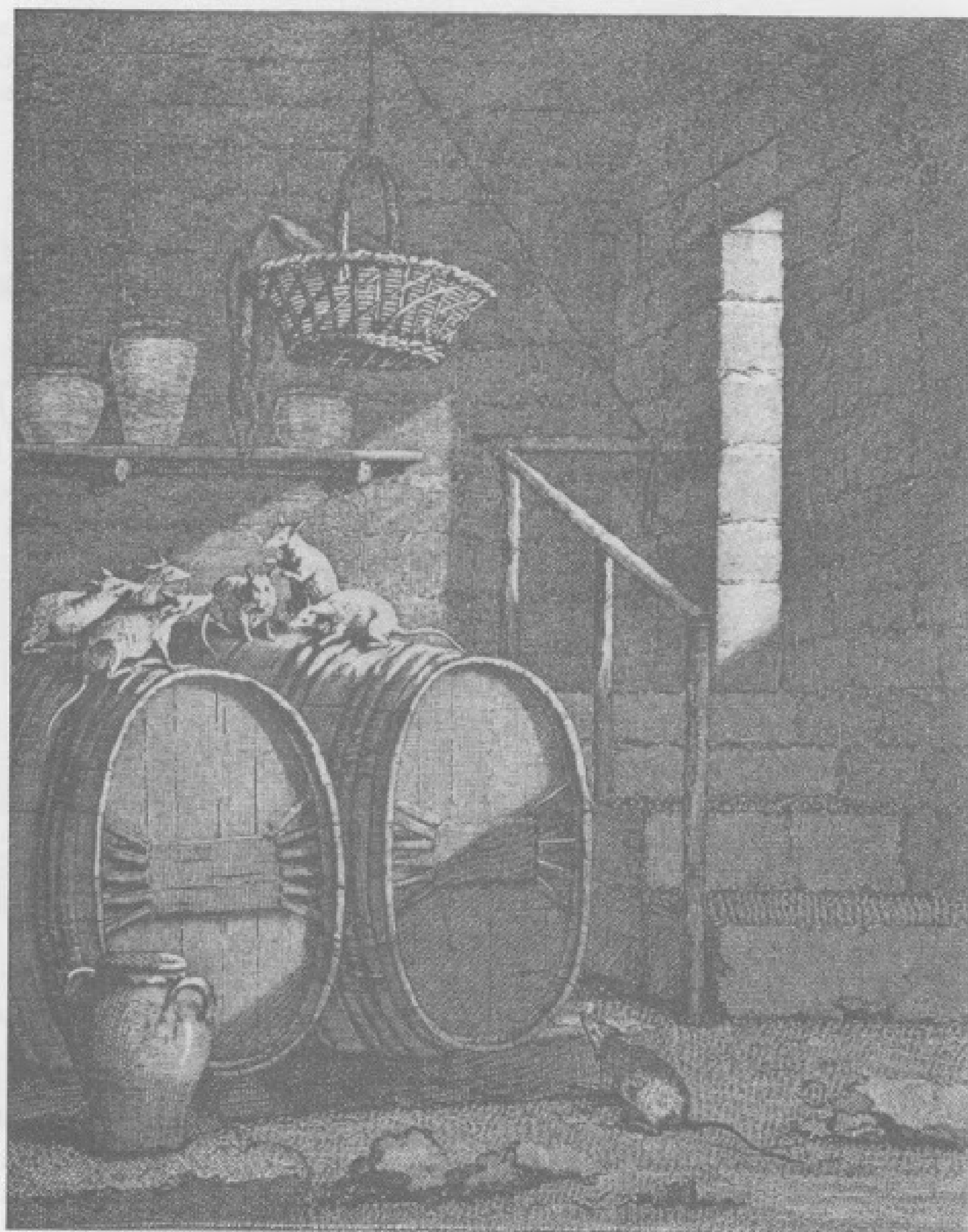
Conteur grivois, il s'est tout d'abord proposé d'imiter l'Arioste et Boccace. Puis élargissant son inspiration, il s'adresse à d'autres modèles : Rabelais, Machiavel, L'Arétin. Les *Contes,* sévèrement jugés par Louis XIV, ont reçu du public un accueil plutôt favorable. Leur réputation s'est longtemps maintenue. Aux yeux de Musset, La Fontaine reste essentiellement l'auteur des *Contes.* Pourtant cette œuvre dépourvue de résonance humaine et présentée sous une forme artificielle, qui fait trop songer à Marot, est inférieure à ses modèles, particulièrement au *Décaméron* de Boccace.

La Fontaine, le plus âgé des grand classiques, garde certaines affinités avec les écrivains de la génération précédente, Voiture, Théophile, Saint-Amant. On discerne dans *Adonis, Le Songe de Vaux, Psyché* un goût du décor, un luxe d'images, qui les rattachent au baroque. Cette persistance d'une forme d'art, alors dépassée, explique le peu de succès qu'ont rencontré ces œuvres. *L'Élégie aux Nymphes de Vaux* révèle un poète sensible, capable d'exprimer en termes délicats une émotion vraie. Même les *Fables* offrent quelques traces d'un lyrisme modéré : confidences discrètes, élans vite contenus et comme freinés par l'élégance du langage.

▶ L'INSPIRATION DES *FABLES*

Au XVIIe siècle, développer une fable avec sa morale était un exercice scolaire. L'audace de La Fontaine fut d'introduire dans la vraie poésie ce genre conventionnel. Son premier recueil semble avoir été conçu à l'origine comme une simple adaptation de Phèdre. Dans les livres V et VI les fables tirées d'Ésope deviennent plus nombreuses. Chez Mme de la Sablière, La Fontaine rencontre le philosophe et orientaliste Bernier, qui attire son attention sur *Le Livre des lumières* de l'Indien Pilpay. Le second recueil des *Fables* contient beaucoup d'emprunts à Pilpay, auteur diffus que La Fontaine condense, alors qu'il étoffait les récits trop secs de Phèdre ou d'Ésope.

Du point de vue des thèmes traités, chacun des trois recueils a son caractère propre. Le premier, destiné à un enfant, le Dauphin, vise à donner par le moyen d'anecdotes simples un enseignement moral à la portée de la jeunesse.



CONSEIL TENU PAR LES RATS.

Dessin de J.-B. Oudry, gravé par R. Gaillard pour la fable XXIV du livre II. (Édition des Fables *de 1755).*

Le second est d'une substance beaucoup plus riche. Il contient une image de la vie à la cour, des allusions à la politique extérieure du règne, à l'évolution des sciences, à la philosophie gassendiste. (La doctrine de Gassendi était très en faveur chez Mme de la Sablière.) Le livre XII révèle « la vieillesse d'une âme inquiète ».

Il ne faut pas attribuer à La Fontaine la compétence d'un naturaliste. Il possède une connaissance très imparfaite de la vie et des mœurs des animaux. De même, il ne faut pas exagérer la place que tient dans les *Fables* la peinture des mœurs et de la société. Assurément cette peinture existe, surtout dans les six derniers livres, où certaines fables tournent à l'épigramme (contre les femmes, les moines, les courtisans). Mais La Fontaine n'est pas spécialement attiré par la critique sociale.

▶ L'ART DES *FABLES*

Mme de Bouillon prétendait que La Fontaine, qu'elle appelait pour cette raison le fablier, produisait ses fables aussi naturellement que le pommier produit des pommes. La comparaison n'est pas exacte. La Fontaine raturait, corrigeait, modifiait profondément ses brouillons. Ce paresseux était, dans son activité poétique, attentif et scrupuleux. Son art qui paraît naturel parce qu'il est sobre, consiste à rechercher, au prix d'une grande ingéniosité, l'expression la plus pittoresque et la plus forte, tant dans le langage courant que dans l'arsenal des archaïsmes, des locutions populaires, des termes savants.

Ce style, avec sa richesse et sa variété, donne une impression non de foisonnement désordonné, mais de densité vigoureuse. Sous des airs de bonhomie, il proscrit impitoyablement le bavardage. Quelques mots suffisent à évoquer les aspects de la nature, les attitudes ou les silhouettes des animaux et des hommes. Même discrétion dans la peinture du monde moral : sans effort apparent d'analyse, le fond des âmes nous est découvert par un petit nombre de traits révélateurs. L'emploi du vers libre aide à ce résultat. La longueur du vers, les coupes, la place des mots et leur sonorité, tout est calculé pour exprimer les nuances les plus diverses, aussi bien les timides protestations de l'agneau que les flatteries hypocrites du renard.

La Fontaine a lui-même défini son œuvre comme « une ample comédie à cent actes divers ». Chaque fable considérée isolément fait songer à une courte pièce par la place importante qu'y tient le dialogue et par l'enchaînement rigoureux des épisodes, en tout point comparables à l'exposition, aux péripéties et au dénouement d'une comédie.

▶ LA MORALE DES *FABLES*

De très vives critiques ont été adressées à la morale des *Fables*. Lamartine le trouve « dure, froide, égoïste ». Elle admet trop facilement la flatterie, l'hypocrisie, toutes les petites lâchetés par lesquelles l'homme assure sa tranquillité. Elle ne s'émeut guère de la misère ou de la peine d'autrui. Mais faut-il en faire grief au fabuliste? Il se borne à mettre en vers la morale d'Ésope qui est celle des paysans de l'Attique, gens aux vues simplistes, pauvres et méfiants. Ici comme ailleurs, il suit fidèlement la tradition de la fable.

Sa pensée morale ne se réduit pas à ces formules sommaires. Elle est d'abord celle d'un homme modeste, ennemi de toute prétention. Il ne se croit pas le droit de prêcher les grands sentiments. Il est trop conscient de sa propre imperfection, trop persuadé de l'irrémédiable faiblesse humaine. Il doute que l'on puisse amender les caractères. Mais on peut instruire les hommes en leur donnant quelques conseils. Il leur suggère donc sa conception de la vie.

Il ne s'aventure pas dans le domaine de la religion. Probablement cet homme cultivé, admirateur et à certains égards disciple de Gassendi, avait-il adopté au fond de lui-même certains principes des libertins : soumission aux lois, aux usages, et secrète indépendance de la pensée; hostilité à une morale jugée trop rigoureuse et contraire à la nature. De là, il s'élève sans peine à la sagesse humaniste. L'ambition, la cupidité, la jalousie lui sont étrangères. Ce détachement, qui participe de l'épicurisme et du stoïcisme, contribue à le tenir éloigné du grand principe chrétien de charité. Il n'est pourtant pas indifférent, ni insensible. L'émotion avec laquelle il parle de Fouquet, la haute idée qu'il se fait de l'amitié, prouvent qu'il ne manquait pas de cœur.

MOLIÈRE (1622-1673)

JEAN-BAPTISTE POQUELIN est le fils d'un riche tapissier du quartier des Halles. La mort de sa mère et le remariage de son père marquent son enfance. Il reçoit chez les jésuites du collège de Clermont (Louis-le-Grand) une solide instruction, puis il étudie le droit. Il se lie avec une famille de comédiens, les Béjart. L'aînée des enfants, Madeleine, une belle fille rousse, est déjà une actrice en renom. Son influence sera décisive sur le jeune Poquelin. Il entre dans la troupe qu'elle fonde en 1643, l'Illustre-Théâtre, et prend le nom de MOLIÈRE. Trop fortement concurrencé, l'Illustre-Théâtre fait de mauvaises affaires. Molière, qui en est devenu le directeur, est même, pendant quelques jours, emprisonné pour dettes. Il décide alors de tenter sa chance en province et s'enrôle avec Joseph et Madeleine Béjart dans la troupe de l'acteur Dufresne. Cette troupe, dont il prendra la direction en 1650, rayonne autour de Lyon et dans le Languedoc. On a retrouvé ses traces à Montpellier, Avignon, Pézenas, Narbonne, Béziers, Grenoble. Pendant ces longues pérégrinations, Molière acquiert la connaissance d'un très vaste répertoire comique et tragique. Il se familiarise avec les procédés de la commedia dell'arte. Il observe les hommes.

En 1658, après un séjour à Rouen, la troupe de Molière arrive à Paris. Protégée par Monsieur, frère du roi, elle obtient de jouer dans la salle du Petit-Bourbon. Le succès éclatant des *Précieuses* consacre sa réputation. En janvier 1661, Molière prend possession de la salle du Palais-Royal. Il y restera désormais. Auteur, directeur de troupe, comédien, il mène une vie épuisante. Son mariage, en 1662, avec la plus jeune des filles Béjart, Armande, ajoute encore à ses soucis. Elle a vingt et un ans de moins que lui. Elle est jolie, mais légère et par elle il souffrira beaucoup. A partir de 1662, ses ennemis et ses rivaux se déchaînent contre lui, attaquant non seulement ses pièces, *L'École des femmes*, *Tartuffe*, *Dom Juan*, mais sa personne. Il trouve un appui auprès du roi, qui lui accorde des gratifications importantes, le charge de composer des divertissements pour la cour et accepte même d'être le parrain de son premier enfant.

Il faut se le représenter bas sur jambes, la nuque courte, la tête large et enfoncée dans les épaules. Jusqu'en 1665, son visage bien rempli donnait une impression de santé. Mais à cette date, il tombe malade. Cette maladie est suivie de deux rechutes, la seconde fort grave. Dès lors il maigrit, il tousse. C'était un mime excellent, dont les jeux de physionomie, les roulements d'yeux déchaînaient le rire. Suivant l'usage des comédiens d'alors, il s'était créé un physique de théâtre, qui varia selon les époques. Il fut d'abord Mascarille, puis pour jouer Sganarelle (1660), il prit le visage de Scaramouche : grosses moustaches tombantes, air niais. En 1666, il abandonne les moustaches : Alceste ne saurait être confondu avec des grotesques comme Sganarelle ou Orgon. En 1668, nouvelle transformation, due cette fois à la maladie : sa silhouette amaigrie et voûtée, son teint blême, sa toux serviront à créer un nouveau type comique : Harpagon, Pourceaugnac, Argan.

Il meurt le 17 février 1673, à l'issue de la quatrième représentation du *Malade imaginaire*. Il fallut l'intervention du roi pour qu'il eût des obsèques chrétiennes.

LE THÉATRE DE MOLIÈRE

Le Médecin volant, La Jalousie du Barbouillé **:** saynètes en forme de farces, écrites à des dates indéterminées.

L'Étourdi (1655), ***Le Dépit amoureux*** (1658) : comédies romanesques en cinq actes et en vers, imitées de modèles italiens.

Les Précieuses ridicules (1659). Cette courte comédie en prose fut jouée en fin de spectacle après une représentation de *Cinna*.

Deux précieuses, Cathos et Madelon, venues de province à Paris, sont courtisées par d'honnêtes gentilshommes, qu'elles repoussent, les trouvant vulgaires. Les galants éconduits envoient chez elles leurs valets, Mascarille et Jodelet, qui réussissent à les éblouir. Les maîtres reviennent et rétablissent la vérité, à la confusion des deux sottes.

L'École des maris (1661) : trois actes en vers.

Deux sœurs orphelines sont élevées l'une par Sganarelle, l'autre par Ariste. Sganarelle, partisan de la contrainte, se fait détester de sa pupille, qu'il voudrait épouser. Ariste élève sa pupille avec bonté. Libre de fixer son choix, elle se prononce pour son tuteur, bien qu'il soit sexagénaire.

Les Fâcheux (1661) : comédie-ballet en trois actes et en vers composée pour une fête donnée par Fouquet au château de Vaux.

L'École des femmes (1662) : cinq actes en vers.

Arnolphe se propose d'épouser Agnès, sa pupille. Pour mieux la dominer, il lui a fait donner une éducation abêtissante. Elle rencontre un garçon de son âge, Horace, qui s'éprend d'elle. Incapable de se défendre contre la séduction de ce jeune amour, elle se montre insensible à la passion tyrannique et ridicule d'Arnolphe, qui doit finalement céder la place à son rival.

Le sujet est emprunté à *La Précaution inutile* de Scarron et aux *Nuits* de l'Italien Straparole.

La Critique de l'École des femmes (1663) : un acte en prose.

Dans le salon d'Uranie, on discute sur la récente pièce de Molière. Lysidas lui reproche de ne pas observer les règles. Dorante s'institue le défenseur de Molière et soutient que « la grande règle de toutes les règles est de plaire ».

L'Impromptu de Versailles (1883) : un acte en prose.

Molière se met lui-même en scène avec sa troupe au cours de la répétition d'une pièce qui doit être jouée devant le roi. D'abord paraissent deux marquis, dont chacun prétend avoir été visé par Molière dans *La Critique*. Un troisième personnage essaie de leur prouver que le dessein de Molière est de « peindre les mœurs sans vouloir toucher aux personnes ». Il est question ensuite des attaques dirigées contre Molière par Boursault dans sa pièce *Le Portrait du Peintre*. Finalement, le roi fait dire que, puisque les comédiens ne sont pas prêts, la représentation est reportée à un autre jour.

Tartuffe : cinq actes en vers. Au cours de grandes fêtes données à Versailles en mai 1664, la troupe de Molière représenta trois actes d'une comédie intitulée *Tartuffe*. La « cabale des dévots » fit interdire la pièce. Le 7 août 1667, Molière en donna une version remaniée. Elle fut interdite le lendemain. En 1669, *Tartuffe* ayant subi de nouvelles modifications fut enfin représenté librement. Le texte de 1669 est le seul que l'on connaisse.

Orgon, riche bourgeois remarié à une jeune femme, Elmire, a installé chez lui, contre le gré de presque tous les siens, Tartuffe, qu'il considère comme un saint personnage. Poussé par cette sotte admiration, il lui promet la main de sa fille et lui fait une donation de tous ses biens. La vérité lui apparaît enfin, lorsqu'il le surprend faisant la cour à Elmire. Il parle de le chasser. Mais Tartuffe lui oppose la donation faite à son profit et c'est lui qui le somme de partir. Heureusement la situation est dénouée par l'intervention de la police royale qui a découvert en Tartuffe un escroc dangereux. Tartuffe est emprisonné. Orgon recouvre ses biens.

Dom Juan ou le Festin de pierre (1665) : cinq actes en prose. Le parti dévot réussit à faire interdire la pièce après une quinzaine de représentations.

Dom Juan, tout en poursuivant ses entreprises amoureuses, se glorifie devant son valet Sganarelle de son cynisme et de son athéisme. Il vient à passer devant le tombeau d'un commandeur, qu'il a tué récemment. Par bravade, il invite à dîner la statue du mort. Il éconduit son créancier, M. Dimanche. Il répond insolemment aux reproches de son père. Puis changeant de tactique, il décide de s'abriter sous le masque de l'hypocrisie. Un avertissement du ciel (l'apparition d'un spectre) ne l'émeut pas. Finalement la statue du commandeur l'entraîne en enfer.

La légende de don Juan avait été popularisée au début du XVIIe siècle par une tragédie de Tirso de Molina, *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* (le trompeur de Séville et l'invité de pierre). Cette pièce suscita des adaptations italiennes, qui furent elles-mêmes imitées par deux Français : Dorimond (1659), Villiers (1660). Molière semble n'avoir pas connu l'œuvre originale, mais seulement les imitations de Dorimond et de Villiers. Il conserve le sous-titre que ces auteurs avaient adopté par une erreur de traduction : *Le Festin de pierre*.

L'Amour médecin (1665) : comédie-ballet en trois actes et en prose.

Le Misanthrope (1666) : cinq actes en vers.

Contrairement à son ami Philinte, Alceste est sans indulgence pour les défauts des hommes. Pourtant il ne peut s'empêcher d'aimer une jeune veuve coquette et médisante, Célimène. La prude Arsinoé entreprend de l'éclairer sur le compte de Célimène. Celle-ci se justifie d'abord, puis sa duplicité éclate, lorsque plusieurs de ses soupirants se montrent les uns aux autres les billets qu'elle leur a écrits. Alceste pardonnerait volontiers. Mais Célimène, tout en consentant à l'épouser, ne peut envisager de vivre à l'écart du monde, seule avec lui. Alceste, comprenant qu'elle est incorrigible, s'éloigne d'elle.

Le Médecin malgré lui (1666) : trois actes en prose.

Mélicerte (1666), ***La Pastorale comique*** (1667), ***Le Sicilien ou l'Amour peintre*** (1667) : comédies-ballets.

Amphitryon (1668) : trois actes en vers. C'est une « pièce à machines ».

Georges Dandin (1668) : trois actes en prose.

L'Avare (1668) : cinq actes en prose.

Aussi avare que riche, Harpagon veut marier sa fille Élise au seigneur Anselme, qui l'accepte sans dot. Lui-même projette d'épouser la jeune Mariane. Mais Élise aime Valère et Mariane aime Cléante, le propre fils d'Harpagon. Pour venir en aide aux jeunes amoureux, le valet de Cléante, La Flèche, imagine de dérober à l'avare une cassette qu'il a enfouie dans son jardin. Moyennant la restitution de sa cassette, l'avare laissera se faire les deux mariages. Les choses s'arrangent d'autant mieux que le seigneur Anselme reconnaît en Valère et Mariane ses propres enfants, dont il avait été séparé au cours d'un naufrage.

Monsieur de Pourceaugnac (1669), ***Les Amants magnifiques*** (1670) : comédies-ballets.

Le Bourgeois gentilhomme (1670) : comédie-ballet.

M. Jourdain, négociant enrichi, veut jouer l'homme de qualité. Il ne réussit qu'à se couvrir de ridicule. Il prétend marier sa fille à un noble. Mais elle aime un roturier, Cléante. Celui-ci se fait passer pour un prince turc et confère à M. Jourdain la dignité de Mamamouchi. Par cette mystification, il réussit à obtenir la main de la jeune fille.

Psyché (1671) : comédie en musique écrite en collaboration avec Corneille et Quinault. La musique est de Lulli.

Les Fourberies de Scapin (1671) : trois actes en prose.

Les Femmes savantes (1672) : cinq actes en vers.

Chrysale est marié à une femme savante, Philaminte. Ils ont deux filles : la pédante Armande, la raisonnable Henriette. La famille comprend aussi la sœur de Philaminte, Bélise, une vieille fille qui a lu trop de romans et qui se croit irrésistible. Philaminte voudrait marier Henriette au pédant Trissotin. Pour la sauver de Trissotin et faciliter son mariage avec Clitandre qu'elle aime, son oncle, Ariste, imagine un subterfuge. Il annonce la fausse nouvelle de la ruine de Chrysale. Trissotin, qui n'était qu'un coureur de dot s'éclipse. Henriette épousera Clitandre.

Le Malade imaginaire (1673). Cette comédie-ballet était destinée aux divertissements de la cour. Molière, se trouvant en désaccord avec Lulli, chargea un autre compositeur, Charpentier d'en écrire la musique. Lulli fit en sorte que la pièce ne fût pas jouée devant le roi.

Pour avoir toujours un médecin près de lui, Argan a imaginé de marier sa fille Angélique au grotesque Thomas Diafoirus. D'autre part, sous l'influence de sa seconde femme Béline, il est sur le point de déshériter Angélique. Il accepte néanmoins de se prêter à une expérience : contrefaire le mort, pour voir de quel côté sont ses vrais amis. Il découvre ainsi l'hypocrisie de Béline et l'affection sincère d'Angélique. Il consentira donc au mariage d'Angélique avec le jeune homme qu'elle aime, et pour se consoler de n'avoir pas un médecin comme gendre, il se fera lui-même médecin.

▶ STRUCTURE DES COMÉDIES DE MOLIÈRE

Molière bâtit ses pièces avec des éléments dont la qualité ou l'originalité lui importent peu. Il prend son bien où il le trouve : dans la comédie ancienne ou italienne; chez ses prédécesseurs immédiats (Rotrou, Boisrobert, Scarron, Cyrano de Bergerac, Desmarets de Saint-Sorlin). Il se contente parfois, comme dans *Le Misanthrope* ou *Le Bourgeois gentilhomme*, de sujets fort minces.

L'action suit une marche plus capricieuse que chez Corneille et Racine. Mais Molière s'efforce de centrer l'intérêt autour d'un problème unique : le mariage de Mariane et de Valère dans l'*Avare*, celui d'Henriette et de Clitandre dans *Les Femmes savantes*. Il sait combiner les incidents de façon ingénieuse, ménager des effets de surprise, donner une impression de vie intense. Il n'a pas la superstition des règles. Il les considère comme de simples recettes dictées par le bon sens.

Chez lui, le dénouement n'est pas l'aboutissement nécessaire d'une action psychologique. Tantôt la pièce se termine par une reconnaissance (*L'Avare*), tantôt par l'intervention miraculeuse d'un « deus ex machina » (*Tartuffe, Dom Juan, Amphitryon*). Dans *Le Misanthrope*, le départ d'Alceste ne règle rien : un revirement des personnages entraînant un rebondissement de l'action n'est pas exclu. Ce n'est donc pas un véritable dénouement.

▶ LE COMIQUE DE MOLIÈRE

1. Comique de gestes. — Bien que ce comique (coups de bâton, soufflets, poursuites, roulements d'yeux, grimaces) soit de qualité médiocre, il est irrésistible et c'est pourquoi Molière, suivant sur ce point la leçon de la farce, ne le dédaigne pas.

2. Comique de mots. — Extrêmement varié, il est constitué tantôt par de vulgaires calembours des coq-à-l'âne, des incorrections de langage; tantôt par la répétition à demi consciente d'expressions révélatrices : « le pauvre homme » (*Tartuffe*), « sans dot » (*L'Avare*), « je ne dis pas cela » (*Le Misanthrope*); tantôt par l'appropriation exacte du style au caractère de celui qui parle.

3. Comique de situation. — Là encore, Molière reprend certains procédés de la farce, mais il y mêle assez d'humanité vraie pour atténuer ce qu'ils pourraient avoir de fantaisie gratuite. D'autre part, il fait en sorte que les situations comiques (Orgon caché sous la table pendant que Tartuffe courtise sa femme, Vadius et Trissotin passant des congratulations aux injures, Argan contrefaisant le mort) résultent du développement normal de l'action. Les ayant ainsi rendues plausibles, il les exploite jusqu'au bout avec une virtuosité extrême.

4. Comique de caractères. — Molière le conçoit comme l'application d'une loi psychologique très générale : les difformités morales, lorsqu'elles sont suffisamment accusées, entraînent un comportement qui paraît extravagant à l'homme normal et qui fait rire, comme toute discordance et toute bizarrerie. Les personnages comiques de Molière agissent à contretemps. Ce sont des mécaniques déréglées. Tout en restant vrais, ils ont perdu cette souplesse qui permet à l'homme de répondre efficacement aux sollicitations du dehors. Leurs vices les trahissent et leurs actes sont souvent des actes manqués.



MOLIÈRE EN SGANARELLE.

5. L'envers du comique. — Le fond des sujets n'est pas toujours gai. Des pièces comme *L'École des femmes, Le Misanthrope* retracent des échecs. Les personnages ne sont pas tous risibles. Dom Juan ne l'est pas. Et les raisonneurs qui opposent aux extravagances d'Orgon, d'Alceste ou de Philaminte leur solide bon sens, ne le sont pas non plus. Ce qui est amusant à première vue devient attristant à la réflexion. Les travers, dont l'aspect extérieur nous divertit, ont des effets terriblement destructeurs. Pourtant il ne semble pas que Molière ait voulu attirer l'attention sur ce que l'on pourrait appeler l'envers de son comique. A l'époque où il était en butte aux attaques de ses ennemis et aux souffrances de la maladie, il se peut qu'il ait parfois, dans *George Dandin, L'Avare, M. de Pourceaugnac*, accentué son comique jusqu'à le rendre grinçant. Mais son but a toujours été de « faire rire les honnêtes gens ».

▶ LA VÉRITÉ HUMAINE CHEZ MOLIÈRE

C'est par moquerie que Boursault, dans la querelle de *L'École des femmes*, appelle Molière « le peintre ». A nos yeux, cette appellation aurait plutôt une valeur d'éloge. Peintre des mœurs, Molière ne porte pas un égal intérêt à toutes les classes de la société. Peut-être a-t-il voulu ménager les courtisans. Sauf dans quelques circonstances *(Les Fâcheux, La Critique de l'École des femmes, Le Misanthrope)*, il semble avoir évité de les mettre en scène. Les gens du peuple, à l'exception des valets, auxquels il donne

un rôle important, ne lui ont fourni la matière que de rapides esquisses. Il s'est surtout attaché à décrire les milieux bourgeois, qu'il connaissait bien et qui lui offraient une cible commode.

Peintre des caractères, Molière essaie de voir au fond de la nature humaine. Il démêle les motifs cachés de nos actes, il étudie les ravages des vices et des passions. Il admet l'existence de traits dominants qui influent sur tout le reste de la personnalité. Mais il se garde bien d'isoler ces traits. Il laisse chaque caractère se développer de sa vie propre, au gré des circonstances. Ses personnages sont donc complexes et nuancés, et bien qu'ils nous offrent une image de l'humanité de toujours, on hésite à les considérer comme des types généraux, tant ils sont individualisés, tant ils sont enracinés dans leur époque et leur milieu. Boileau, La Bruyère, Fénelon leur reprochent ce qu'il y a en eux d'outrance caricaturale. En réalité, l'optique du théâtre nécessitait ce grossissement, qui ne va jamais jusqu'à la déformation.

La peinture des individus dans le théâtre de Molière n'est jamais indépendante de celle des milieux. Un être se comprend mieux à travers les propos et les réactions de son entourage. Les défauts et les vices sont mieux mis en valeur, lorsqu'on en voit les répercussions sur le plan familial ou social.

▶ LA PHILOSOPHIE DE MOLIÈRE

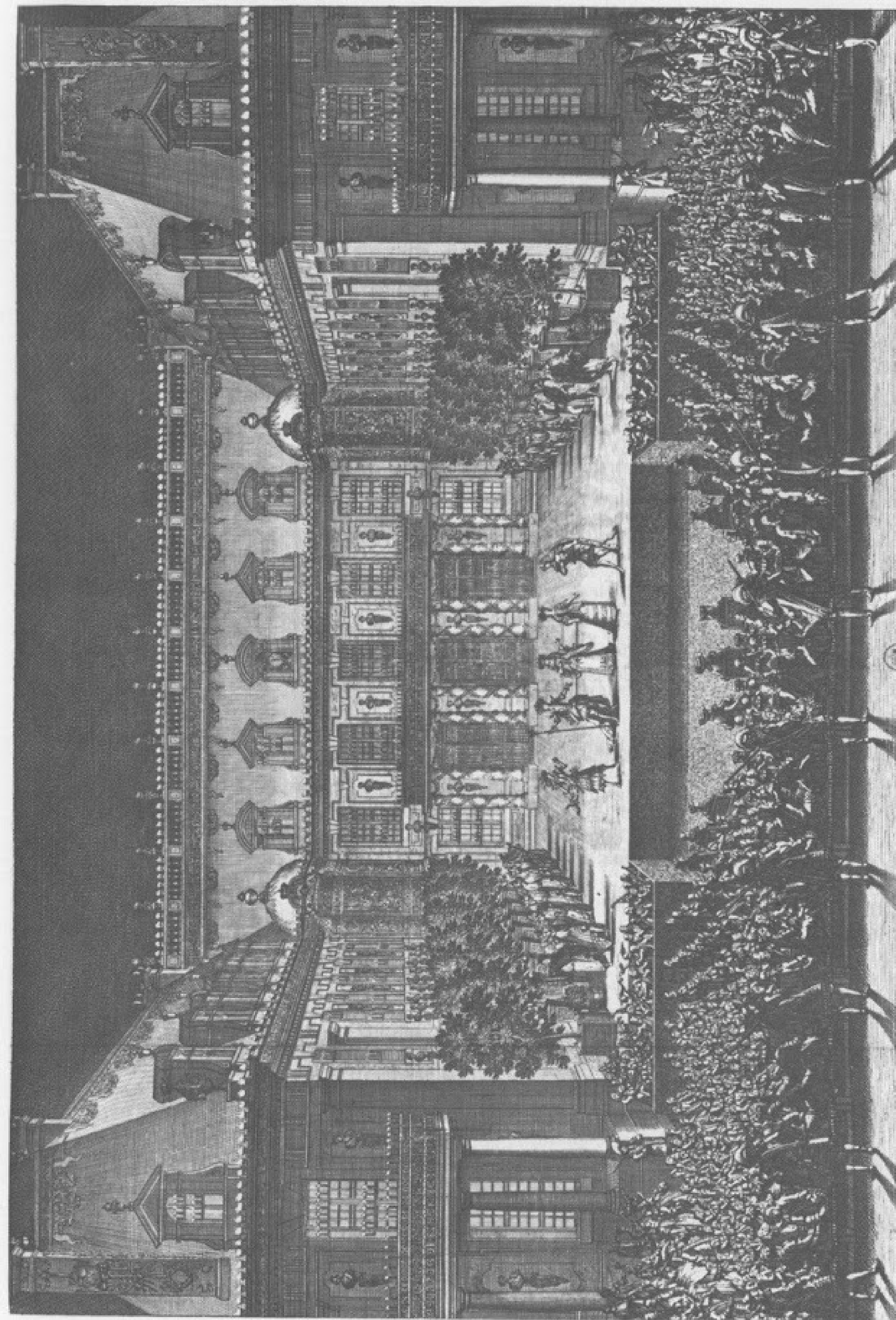
Elle ne se réduit pas aux théories simplistes professées par Ariste, Cléante, Philinte et autres adeptes de la raison : accepter la vie comme elle est, agir avec prudence, fuir toute extrémité. Elle est dans l'atmosphère de son théâtre, plus facile à sentir qu'à formuler. Elle s'exprime sous forme de suggestions discrètes et non de conseils impérieux.

Esprit peu religieux, Molière comprend mal les rigueurs de la dévotion, à plus forte raison lorsque cette dévotion est bornée ou fanatique. Il déteste l'ascétisme. Il fait confiance à la nature. Telle est du moins sa position avouée. Que pensait-il au fond de lui-même? Il fut certainement touché par l'influence de Gassendi et de la pensée libertine. Jusqu'à quel point? Toute réponse à cette question serait téméraire.

Il conçoit le rôle du moraliste avec autant d'indulgence que de bon sens. « Je ne sais, explique-t-il dans la préface de *Tartuffe*, s'il n'est pas mieux de travailler à rectifier et adoucir les passions des hommes que de vouloir les retrancher entièrement. » Il croit au bienfait de la vie sociale, qui développe les sentiments généreux et affine les caractères. Il nous exhorte à un effort incessant de perfectionnement moral.

Il s'est beaucoup préoccupé des problèmes d'éducation, particulièrement de l'éducation des filles. Il aime la jeunesse. Il n'admet pas qu'on l'étouffe sous des contraintes absurdes. Une éducation indulgente et franche lui paraît être la meilleure garantie de la santé intellectuelle et morale. L'amour sincère a toute sa sympathie. Mais il le veut raisonnable et tenant compte de la convenance des conditions, des caractères et des âges.

Il demande à l'homme la franchise envers lui-même comme envers les autres. En considération de cette qualité, il passe sur beaucoup de défauts : la médiocrité de Chrysale, l'irritabilité d'Alceste. Il est impitoyable pour le pédantisme des faux savants, la pruderie des coquettes sur le retour, le mensonge des médecins ignorants, la prétention des petits marquis et des bourgeois enrichis. Lui-même a donné l'exemple de la droiture. Sa carrière s'est déroulée sans reniement, sans compromission.



PREMIÈRE REPRÉSENTATION D'ALCESTE, *tragédie lyrique de Quinault et Lulli.*
Cette représentation marqua la première journée des Plaisirs de l'île enchantée, en 1674.
Elle fut donnée dans la cour de marbre du château de Versailles.
(*Gravure de Lepautre,* 1676).

▶ LE STYLE DE MOLIÈRE

Molière écrivain a été jugé sévèrement par La Bruyère, Fénelon, Vauvenargues. Voici ce que dit Fénelon : « En pensant bien, il parle souvent mal; il se sert des phrases les plus forcées et les moins naturelles... J'aime bien mieux sa prose que ses vers... Mais, en général, il me paraît, jusque dans sa prose, ne parler point assez simplement pour exprimer toutes les passions. » Reconnaissons que Molière n'est pas toujours à l'aise dans le maniement des notions abstraites, que ses métaphores manquent de cohérence, que ses phrases sont parfois lourdes, mal construites, encombrées de conjonctions. Mais son style est un style de théâtre. S'il était trop soigné, il serait plus uniforme et par suite moins vivant. Il offre précisément le mérite d'une exceptionnelle variété. Chaque personnage s'exprime de la façon la plus conforme à sa condition et à son caractère : Chrysale emploie des proverbes, des locutions populaires, des archaïsmes; Alceste trahit sa misanthropie par l'outrance de ses propos, sa véhémence passionnée; Tartuffe est tout pénétré d'onction sacerdotale. Molière ne cherche pas à bien dire, mais à traduire le plus exactement possible la vérité humaine. Lui reprocher des négligences, qui d'ailleurs ne s'aperçoivent qu'à la lecture, c'est méconnaître la spontanéité de son génie.

MADAME DE SÉVIGNÉ (1626-1696)

MARIE DE RABUTIN-CHANTAL est de vieille noblesse par son père, de noblesse beaucoup plus récente par sa mère. Lorsqu'elle devient orpheline en 1633, c'est sa famille maternelle qui prend soin d'elle et particulièrement son oncle Christophe de Coulanges, abbé de Livry, « le bien bon », qui plus tard l'aidera dans l'administration de ses biens. Elle reçoit une bonne formation. Elle est guidée par les conseils de maîtres éminents : Chapelain, Ménage. Elle comprend le latin. Elle sait parfaitement l'italien. Elle est bonne musicienne.

En 1644, elle épouse un jeune seigneur brillant, mais volage, Henri, marquis DE SÉVIGNÉ. Sept ans plus tard, il est tué en duel. Il lui laisse deux enfants : une fille et un garçon. Extrêmement séduisante, très répandue dans le monde, elle compte parmi ses adorateurs son cousin Bussy-Rabutin, le surintendant Fouquet, le prince de Conti. Elle se plaît à recevoir leurs hommages, mais elle sait rester vertueuse.

Elle aime d'une affection passionnée sa fille Marguerite-Françoise, qui est belle, intelligente, cultivée, mais froide. En 1669, Marguerite-Françoise épouse le comte de Grignan. La mère et la fille se séparent en 1671, la comtesse allant rejoindre son mari, lieutenant général de Provence. Pour tromper les maux de l'absence, la marquise adresse à sa fille de nombreuses lettres, au moins deux par semaine.

Elle habite une des plus belles demeures de Paris, l'hôtel Carnavalet. Elle possède en Bretagne non loin de Vitré le château des Rochers, où elle se rend parfois, tout en déplorant que la Bretagne et la Provence ne soient pas « compatibles ». Elle va soigner ses rhumatismes à Vichy et à Bourbon-l'Archambault. Elle fait trois longs séjours à Grignan. C'est là qu'elle meurt, en 1696, de la petite vérole.

Lettres de MADAME DE SÉVIGNÉ.

Quelques lettres de Mme de Sévigné furent publiées en 1697, 1725 et 1726. La première édition importante (1734) fut entreprise à l'instigation de Mme de Simiane, petite-fille de la marquise. Elle est très fautive. Il a fallu attendre la récente édition Gérard-Gailly pour avoir un texte correct.

Le nombre des lettres connues s'élève à 1 500. La plupart des autographes ont été détruits, mais la copie, d'ailleurs incomplète, établie sur l'ordre de Mme de Simiane a pu être retrouvée. Les principaux correspondants de Mme de Sévigné sont, en dehors de sa fille, ses cousins Bussy-Rabutin et Philippe de Coulanges, le marquis de Pomponne (fils d'Arnauld d'Andilly), le cardinal de Retz, La Rochefoucauld, Mme de Lafayette.

▶ Mme DE SÉVIGNÉ PEINTRE D'ELLE-MÊME

Spirituelle, enjouée, elle a tendance à voir les choses sous leur aspect plaisant. Elle ne déteste pas les propos un peu gaillards. Sa bonne humeur est l'expression d'une nature saine, parfaitement équilibrée. L'Hôtel de Rambouillet l'a marquée de son influence sans lui déformer l'esprit. Elle aime les romans, elle admire Mlle de Scudéry. Mais son imagination seule est romanesque. Elle semble avoir réussi à se préserver des pièges de la passion. La chronique scandaleuse de l'époque ne lui reproche que des vétilles. Bien qu'elle soit sensible, délicatement féminine, ce qui domine en elle, c'est la fermeté du caractère et de l'intelligence.

Ses dehors souriants recouvrent une certaine aptitude à la tristesse, une conception assez sombre de la vie. Sans être austère, elle est attirée par le jansénisme. Pascal et Nicole la ravissent. Elle aime la méditation, les pensées fortes. A mesure qu'elle avance en âge, elle apprécie de plus en plus les livres sérieux : morale, histoire et même théologie.

▶ Mme DE SÉVIGNÉ TÉMOIN DE SON TEMPS

Mise par sa situation mondaine en mesure d'être bien renseignée, elle se fait un plaisir de renseigner à son tour ses correspondants. Elle relate les événements qui passionnent la cour et la ville : procès de Fouquet, mariage manqué de la Grande Mademoiselle, passage du Rhin, mort de Turenne, exécution de la Brinvilliers, disgrâce de Pomponne, mort de Louvois. Comme elle ne peut pas avoir tout vu par elle-même, elle se contente parfois de voir avec les yeux d'autrui et le récit n'en est pas moins vivant. Pendant ses séjours en province, sa manière est proche du reportage, par exemple lorsqu'elle décrit la réunion des états de Bretagne, la thérapeutique en usage à Vichy ou la vie au château de Grignan. Ses lettres restituent également le climat intellectuel et moral de l'époque. On discerne à travers elles l'éclat de la littérature classique, l'action en profondeur du jansénisme, l'intérêt que le public cultivé porte à la philosophie de Descartes, à celle de Malebranche, le malaise d'une noblesse qui n'est pas guérie de la Fronde. La part de bavardage futile, qu'elles comportent inévitablement, est compensée par la finesse, l'intelligence, une réelle hauteur de vues.

▶ L'ART DE Mme DE SÉVIGNÉ

Il y a chez elle un désir évident de briller et de plaire. Lorsqu'elle cherche à capter l'attention de son lecteur, à l'intriguer, elle retrouve la manière des écrivains précieux, particulièrement de Voiture, dont elle admirait l'esprit. Ses lettres sont non pas méditées, ni construites, mais agencées en vue de l'effet à produire : coquetterie littéraire qui n'altère en rien sa spontanéité. Cette femme charmante est toujours sincère envers elle-même et envers les autres. Elle ne déguise pas plus son style qu'elle ne déguise ses sentiments. Elle raconte les choses comme elle les voit, mais elle les voit en artiste. En passant par son imagination, les scènes de la vie deviennent des tableaux harmonieux, les paysages prennent un aspect stylisé, tout s'idéalise et pourtant tout reste vrai. Elle possède un sens très sûr et quasi instinctif de l'ordre, de l'équilibre, de la beauté classique.

Mme DE LAFAYETTE (1634-1693)

MARIE-MADELEINE PIOCHE DE LA VERGNE est née à Paris. Sa mère, devenue veuve, se remarie en 1650 avec le chevalier Renaud de Sévigné, oncle de la marquise. Marie-Madeleine se lie d'une étroite amitié avec la marquise, de huit ans son aînée. Elle achève de se former le goût auprès du savant Ménage et fréquente l'Hôtel de Rambouillet. Elle est, à cette époque, « fort jolie et fort aimable » (Retz), « toute lumineuse et toute précieuse » (Scarron). En 1655, elle épouse le comte DE LAFAYETTE. Elle l'accompagne en Auvergne, où il possède de vastes domaines, puis, dès 1658, elle revient se fixer à Paris. Elle est bien accueillie à la cour. Elle occupe dans l'amitié de Madame une place de choix. Elle reçoit chez elle une société restreinte mais brillante : Mme de Sévigné, la future marquise de Maintenon, le cardinal de Retz et La Rochefoucauld devenu, à partir de 1665, le plus fidèle de ses amis. La vive jeune fille s'est transformée en une femme désabusée. Elle a une mauvaise santé. Sa beauté s'est précocement flétrie. Elle se mêle volontiers d'intrigues politiques. Elle est très exigeante envers ses amis. Elle prise plus que tout la fermeté du caractère. La mort de La Rochefoucauld (1680), puis celle du comte de Lafayette (1683) la déterminent à vivre retirée. Elle pratique dans ses dernières années une religion austère, teintée de jansénisme.

PRINCIPALES ŒUVRES

La Princesse de Montpensier (1662). Cette nouvelle fut publiée sans nom d'auteur.

Le sujet a quelque chose de racinien : un homme et une femme qui s'aiment passionnément, sont obligés pour des raisons de convenances de s'éloigner l'un de l'autre.

Zayde, histoire espagnole (1669-1671). L'œuvre parut sous la signature de Segrais.

La Princesse de Clèves (1678, sans nom d'auteur).

Présentée à la cour d'Henri II, Mlle de Chartres fait sensation par sa beauté. Dès qu'il la voit, le jeune prince de Clèves tombe amoureux d'elle. Bien qu'elle n'éprouve pour lui que de l'estime, elle consent à l'épouser. A l'occasion d'un bal, elle rencontre le duc de Nemours. C'est le début d'une passion réciproque. Mais la princesse de Clèves entend rester irréprochable. Pour mieux se défendre, elle avoue à son mari le trouble qu'elle ressent. Torturé par la jalousie, M. de Clèves tombe malade et meurt. Va-t-elle épouser Nemours? Non, car les raisons qu'elle a de le tenir à l'écart lui paraissent « fortes du côté de son devoir et insurmontables du côté de son repos ». Elle vivra désormais dans une retraite austère.

▶ *LA PRINCESSE DE CLÈVES*

... roman de mœurs. — Le cadre de ce roman, comme celui de *La Princesse de Montpensier* est historique. L'action se déroule sous les règnes d'Henri II et François II. Mme de Lafayette s'était documentée sur cette époque dans des ouvrages récents. Son roman contient les portraits d'Henri II, Catherine de Médicis, Marie Stuart, Diane de Poitiers et des allusions aux événements politiques et militaires du temps. Sur ce fond historique se surajoute une image de la cour de Louis XIV. Il est vain de chercher à identifier les personnages. Mais les mœurs et les intrigues correspondent à ce que Mme de Lafayette avait pu observer dans l'entourage d'Henriette d'Angleterre.

... roman précieux. — Bien que l'œuvre soit courte et ramassée, elle est construite selon la technique du roman précieux : épisodes secondaires intercalés dans le récit principal, procédés d'exposition un peu simplistes, comme celui qui consiste à faire surprendre une conversation par un personnage intéressé à la connaître. La place tenue par les problèmes de casuistique amoureuse, la conception d'un amour hautement intellectualisé attestent aussi la persistance de la tradition précieuse.

... roman du renoncement héroïque. — Les personnages de Mme de Lafayette mettent l'honneur avant toute chose. Ils ne se croient même pas autorisés à enfreindre le code des conventions mondaines qui leur interdit les explications franches et totales. Leur héroïsme rappelle celui de la tragédie cornélienne. Mais il repose sur des bases morales plus sûres. Il ne crée pas des devoirs extravagants. Il garde le sens de l'humain. Les sacrifices qu'il demande, n'en sont que plus pénibles. Ces hommes et ces femmes qui ont peur de l'amour, qui fuient devant le bonheur, ne trouvent dans leur renoncement aucune exaltation. Ils n'ont même pas les consolations du mysticisme. Leur morale est étrangère à la pensée de Dieu. Du jansénisme dont elle a subi l'influence, Mme de Lafayette, que la pente de sa nature et peut-être une amère expérience de la vie inclinaient au pessimisme, n'a retenu ici que le côté désolant.

... roman d'analyse. — C'est le premier roman qui n'ait pas comme principal objectif de raconter une histoire. Mme de Lafayette s'applique à « rendre sensible la montée lente des passions, leur paroxysme, l'apaisement qui suit les grandes crises » (Antoine Adam). Aventure particulièrement poignante lorsqu'elle se déroule, comme c'est le cas, dans des âmes supérieures, conscientes de leur devoir et lucides devant leur destin. Mme de Lafayette ne se fait d'ailleurs pas d'illusions sur la vraie nature de l'amour, volonté de possession qui tend vers la cruauté, puissance destructrice, dont la loi est de porter en elle les principes de son propre anéantissement. Elle croit à la fatalité de l'amour, à sa tyrannie. Cette psychologie n'est pas sans rapports avec les *Maximes* de La Rochefoucauld, mais elle est surtout proche de la tragédie racinienne.



BOSSUET.
(Portrait par Hyacinthe Rigaud).

BOSSUET (1627-1704)

JACQUES-BÉNIGNE BOSSUET est né à Dijon, d'une famille de magistrats. Élève des jésuites, il se montre particulièrement studieux. A dix ans, il reçoit la tonsure. Il est formé à la rigueur doctrinale par son maître du collège de Navarre, Nicolas Cornet, grand adversaire du jansénisme, et à l'esprit de charité par Vincent de Paul, qui dirige sa retraite de prêtrise. Ordonné prêtre en 1652, il choisit de résider à Metz, où il avait déjà passé une partie de son enfance. Il s'y emploie à lutter contre la misère matérielle et morale née de la guerre, à convertir protestants et juifs. Son zèle, son énergie lui valent de remarquables succès. Ses *Panégyriques* établissent sa réputation d'orateur.

En 1659, il est appelé à Paris, où la Compagnie du Saint-Sacrement, à laquelle il appartenait, avait sans doute besoin de lui. Pour la première fois, en 1662, il prêche devant le roi. Pendant sept ans, il sera le prédicateur officiel de la cour. Il emploie ces sept années à faire sa carrière, manœuvrant habilement parmi les différents courants religieux. Il réussit des conversions spectaculaires : celle de Turenne, celle de Dangeau, En 1669, il est nommé évêque de Condom, sans obligation de résidence, et l'année suivante, sur la volonté expresse du roi, précepteur du dauphin. Il compose pour le prince une grammaire latine, des manuels de rhétorique, de morale, de politique et d'histoire. Il s'astreint à donner lui-même les leçons : tâche ingrate avec un élève « si inappliqué ». Dix ans s'écoulent ainsi.

Il se retrouve, en 1681, évêque de Meaux. Tout en administrant son diocèse avec zèle, il exerce une véritable suprématie sur l'Église de France. Il est le grand inspirateur de la *Déclaration des quatre articles* (1682), où se définit le point de vue gallican. Il lutte contre le protestantisme, la conception augustinienne de la grâce, le quiétisme, la morale relâchée des casuistes. Il défend la tradition menacée par les exégètes de la Bible. Longtemps, il avait été modéré, ennemi des rigueurs, auxquelles il préférait la patience, la charité, les exhortations, A mesure qu'il vieillit, son caractère se durcit. Il ne songe plus qu'à réduire ses adversaires. Tant que sa santé le lui permet, il se rend à Versailles, pour y garder son influence. Une maladie douloureuse, la gravelle, finit par avoir raison du vieux lutteur. Il meurt en 1704.

PRINCIPALES ŒUVRES

1. BOSSUET ARCHIDIACRE A METZ.

Panégyriques : de saint François d'Assise (1652), ***de saint Bernard*** (1653), ***de saint Paul*** (1659).

Sermon sur la loi de Dieu (1653).

Réfutation du catéchisme de Paul Ferry (1655).

2. BOSSUET PRÉDICATEUR A PARIS.

Sermon sur l'éminente dignité des pauvres (1659).

Sermon sur l'honneur du monde, Sermon sur la Passion de Jésus-Christ (1660, carême des Minimes).

Sermon sur la prédication, appelé aussi ***Sermon sur la parole de Dieu*** (1661, carême des Carmélites).

Sermon sur le mauvais riche, Sermon sur la Providence, Sermon sur l'ambition, Sermon sur la mort (1662, carême du Louvre).

(*Sur l'ambition*). I. La fortune est trompeuse dans ses faveurs. — II. Elle est accablante dans ses revers.

(*Sur la mort*). I. L'homme est voué au néant, « infiniment méprisable en tant qu'il passe ». — II. Il est grand par son âme immortelle, « infiniment estimable en tant qu'il aboutit à l'éternité ».

Sermon sur la justice, Sermon sur l'honneur (1666, carême de Saint-Germain).

Oraison funèbre d'Anne d'Autriche (1667). Ce discours est perdu.

Oraison funèbre d'Henriette de France, reine d'Angleterre (1669).

Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans (1670). Prononcée à Saint-Denis, en présence de Condé représentant la famille royale.

Exorde : vanité et grandeur de l'homme. — I. Des brillantes qualités de Madame il ne reste rien. — II. Avec l'aide de Dieu, Madame a gagné son salut. — *Péroraison* : à son exemple détachons-nous des vanités de la terre.

3. Bossuet précepteur du dauphin.

Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même (1677, publié en 1722).

Si nous cherchons bien en nous-mêmes, nous y trouvons des signes de la présence de Dieu. (L'ouvrage est d'inspiration cartésienne.)

Discours sur l'histoire universelle (1678, publié en 1681).

I. *Les Époques ou la Suite des temps* : tableau rapide de l'histoire du monde, des origines à Charlemagne. — II. *La Suite de la religion* : tous les siècles qui se sont écoulés avant le Christ préparent sa venue et la fondation de son Église. — III. *Les Empires* : contrairement à ce que pensent les libertins, l'action de la Providence n'a jamais cessé de se manifester dans l'histoire du monde.

Politique tirée de l'Écriture sainte (ouvrage commencé en 1678, complété en 1693 puis en 1700, publié en 1709).

4. Bossuet évêque de Meaux.

Discours sur l'unité de l'Église (lu à la messe d'ouverture de l'assemblée générale du clergé de France, le 9 novembre 1681).

Oraison funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche, reine de France (1683).

Oraison funèbre d'Anne de Gonzague, princesse Palatine (1685).

Oraison funèbre de Louis de Bourbon, prince de Condé (1687).

Exorde : le mérite n'est rien sous la piété. — I. Les qualités de cœur et d'esprit de Condé. — II. Sa piété. — *Péroraison* : vanité des choses humaines; adieux de Bossuet à l'éloquence d'apparat.

Histoire des variations des Églises protestantes (1688).

L'ouvrage est divisé en quinze livres. Il oppose les incertitudes du protestantisme à la stabilité de l'Église catholique. Il contient d'admirables portraits des chefs de la Réforme : Luther, Mélanchthon, Calvin, Cranmer.

Maximes et réflexions sur la comédie (1694).

Le Père Caffaro avait vanté l'innocence du plaisir dramatique. Bossuet riposte par un violent réquisitoire contre le théâtre.

Instructions sur les états d'oraison (1697). ***Relation sur le quiétisme*** (1698). ***Remarques sur la Réponse à la Relation sur le quiétisme*** (1698). ***Dernier éclaircissement à M. de Cambrai*** (1698). Ces ouvrages sont dirigés contre Fénelon et le quiétisme.

▶ LA DOCTRINE DE BOSSUET

Bossuet représente l'orthodoxie catholique dans toute sa rigueur. Il explique le dogme non pas abstraitement, par des raisonnements de théologien, mais en interprète passionné des volontés de Dieu, en témoin du miracle de la création perpétuellement continuée. Les petits événements, la banalité de la vie courante le retiennent peu. Il lui faut de grands exemples. Il est moins moraliste que philosophe. Il conçoit Dieu comme une providence qui règle l'ordre du monde selon un plan harmonieux, dont notre esprit ne peut saisir les détails. L'homme n'a de raison d'être que dans la mesure où il pratique les vertus chrétiennes. Tous les biens terrestres sont sans valeur. Dieu fait preuve envers les hommes d'une justice impitoyable, parfaitement compatible avec le souci qu'il prend de leur salut. S'il les frappe, c'est pour mieux les sauver.

Après s'être tenu à l'écart des systèmes philosophiques, Bossuet se rallie, vers 1670, au cartésianisme qu'il comprend dans le sens de la tradition chrétienne, c'est-à-dire comme une explication de Dieu et de l'âme et non comme une philosophie de la raison. Plus tard, découvrant que le cartésianisme, dans l'interprétation qu'en donne Malebranche, peut favoriser certaines déviations de christianisme, il rompt avec Malebranche et, à travers lui, avec un certain cartésianisme.

Il a sur la misère de notre nature la même opinion que les jansénistes. Bien qu'il réprouve leur doctrine de la grâce et qu'il leur ait été, au début, franchement hostile, il considère que ce sont eux et non les jésuites qui représentent le véritable esprit du christianisme. Il entretient des relations d'estime et même d'amitié avec leurs chefs, Arnauld, Nicole. Il souhaite une réconciliation des catholiques à l'intérieur d'une Église soustraite à l'influence des jésuites.

En politique, il n'admet ni le droit naturel, ni la notion de liberté. Il estime que l'homme doit se contenter de son sort, que les tentatives de progrès social sont contraires à l'ordre. Il justifie l'esclavage et la conquête. Il fonde l'autorité royale sur la volonté divine et lui assigne pour seule limite le respect de la loi de Dieu et des traditions nationales. Il place l'Église au-dessus du pouvoir civil.

▶ BOSSUET CONTROVERSISTE

Sa controverse avec les protestants l'a occupé pendant cinquante ans. Le ton de cette controverse est modéré. Il a toujours eu l'espoir, en discutant loyalement avec eux, de les faire revenir sur leurs erreurs. Il leur oppose leur manque d'unité, leurs incertitudes en matière de dogme. Il appelle l'histoire au service de sa thèse et réussit à ne pas trop déformer l'histoire. C'est ce qui fait la grande habileté de son *Histoire des variations des Églises protestantes*.

Dans la querelle du quiétisme, il emploie le sarcasme, la violence. Il n'est pas toujours de bonne foi. On le sent irrité d'être tenu en échec par un esprit assez fin pour échapper aux raisonnements dans lesquels il prétend l'enfermer.

L'emportement de son caractère se marque davantage encore dans sa polémique contre les exégètes des textes sacrés, puisqu'il alla jusqu'à faire saisir, en 1678, l'*Histoire critique du Vieux Testament*, que venait de publier l'oratorien Richard Simon et dans laquelle il ne voulut voir qu' « un amas d'impiétés et un rempart de libertinage ».

▶ BOSSUET ORATEUR

De tous les sermons que Bossuet prononça et dont le nombre est impossible à fixer, environ deux cents nous sont parvenus. Ils datent pour la plupart d'avant son préceptorat. Ce ne sont que des brouillons. A l'inverse de Bourdaloue et de Massillon, il n'apprenait pas son texte par cœur. Le souvenir de ce qu'il avait écrit suffisait à guider son inspiration. Lorsqu'il fut devenu évêque de Meaux, il se dispensa même de ce travail préliminaire. Une trentaine d'ébauches seulement subsistent pour toute cette période de sa vie.

Les sermons de Bossuet ont toujours comme point de départ une citation de l'Écriture. L'exorde est coupé par un *Ave*, que récite l'assistance. Après cette prière, l'orateur pose son sujet, puis annonce son plan. L'argumentation est développée en deux points, rarement en trois, car la division en deux parties permet les effets d'antithèse et de symétrie. Le discours se termine par une exhortation solennelle, accompagnée de paroles d'espoir.

Bossuet a prononcé douze oraisons funèbres, entièrement écrites et lues. Deux sont perdues. Il n'aimait guère cette éloquence d'apparat, où l'orateur risque à chaque instant de commettre une maladresse. C'était avant lui un genre profane. Il en fait une autre forme de la prédication. Il tire de la vie du défunt, présentée aussi véridiquement que le lui permettent les convenances, un symbole ou un exemple, prétextes à une leçon de morale chrétienne.

Sa théorie de l'éloquence religieuse s'est formée par l'expérience. Ses premiers sermons trahissent le théologien. Bientôt l'exemple de Vincent de Paul lui apprend que la véritable éloquence est celle qui réussit à toucher les âmes. Il se fortifie dans la conviction que l'orateur sacré doit mépriser les séductions de l'art. « La sagesse, dit-il, marche devant comme la maîtresse; l'éloquence s'avance après comme la suivante ». Pour être facilement compris, il s'oblige à développer des idées simples et à construire solidement ses discours. Il recherche la communication directe avec son auditoire, prévoit ses réactions, ses objections possibles et donne les réponses les plus capables de le convaincre.

Une émotion constante l'anime. Cette émotion est double : celle de l'homme qui, ne pouvant se borner au rôle de témoin impassible, laisse échapper des plaintes, des reproches, des mots de pitié ou de sympathie, des cris de douleur; celle du prêtre, que la contemplation des vérités éternelles et la méditation sur

les textes sacrés élèvent au dessus de lui-même. Il possède une merveilleuse connaissance de la Bible, des Pères grecs (Origène, Grégoire de Nazianze, saint Jean Chrysostome), des Pères latins (Tertullien, saint Augustin). Il leur emprunte des citations et des images qui donnent à son style l'accent de celui des prophètes. Ainsi s'enchevêtrent ou se succèdent périodes majestueuses, larges symboles, admonestations, menaces, prières, images de la vie et du néant. L'éloquence de Bossuet réunit toutes les conditions du lyrisme. Ce prosateur est le plus grand lyrique de son temps.

▶ BOSSUET HISTORIEN

L'œuvre historique de Bossuet obéit au souci, très rare à cette époque, de ne rapporter que des faits d'une authenticité certaine. On le voit par la comparaison de son *Histoire des variations des Églises protestantes* avec les ouvrages écrits antérieurement sur le protestantisme. Il se renseigne le mieux possible. Ses *Oraisons funèbres* ont été composées à l'aide de témoignages ou de documents authentiques : un mémoire de Mme de Motteville sur Henriette de France; le récit, fait par le chanoine Feuillet, de la mort de Madame; les lettres de la princesse Palatine; la relation de la bataille de Rocroi laissée par La Moussaie.

Suivant une tradition constante dans l'Église, sa narration s'oriente toujours vers une philosophie de l'histoire. Tous les événements lui paraissent réglés par la Providence pour préparer le triomphe de Dieu et assurer la suprématie de son Église. Selon lui, les révolutions des empires ne sont destinées qu'à humilier les princes et à leur faire sentir la toute-puissance de Dieu. Il reconnaît d'ailleurs que les faits historiques ont aussi des causes naturelles, qui méritent d'être élucidées. Mais ce ne sont que des causes secondes, au-delà desquelles il aperçoit toujours la main de la Providence.

BOILEAU (1636-1711)

NICOLAS BOILEAU est le quinzième enfant d'un greffier au Parlement de Paris. Orphelin de mère à un an, il est élevé durement par une vieille domestique. Il se destine au métier d'avocat, mais la mort de son père le met en possession d'une fortune qui le dispense d'exercer sa profession. Il se fait désormais appeler Despréaux, du nom d'une terre familiale.

Par son frère Gilles, écrivain déjà en renom, il est introduit auprès de Chapelain, qui facilite ses débuts. Puis il se lie avec un groupe de libertins, auquel appartient Molière et dont la personnalité alors la plus marquante est le philosophe La Mothe le Vayer. Il fait la connaissance de Racine. Il écrit des satires, dans lesquelles il se permet de tourner en dérision des personnages plus ou moins officiels. Son humeur médisante est assez mal jugée. Il passe pour un « jeune étourdi ».

Bientôt il s'assagit. Songeant à sa carrière, il délaisse pour des compagnies plus sérieuses les libertins et les écrivains bohèmes qu'il rencontrait dans des cabarets comme celui de la Croix-Blanche. Il obtient la protection de Mme de Montespan, se fait présenter au roi, et en 1677, il est nommé, en même temps que Racine, historiographe du roi, avec des



BOILEAU.

(Gravure de F. Chéreau d'après Hyacinthe Rigaud).

appointements considérables, deux mille écus. Il entre à l'Académie en 1684 et il achète, l'année suivante, à Auteuil, une maison de campagne, où il fait de fréquents séjours. Après 1690, il s'abstient de paraître à la cour.

Sa production littéraire s'est beaucoup ralentie. Mais il retrouve son humeur de polémiste pour reprendre contre Charles Perrault la défense des anciens, déjà amorcée dans *L'Art poétique* et pour s'attaquer à la doctrine des jésuites et à leur politique envahissante. Dans ses conversations avec quelques intimes, il amplifie rétrospectivement son rôle littéraire, créant ainsi sa propre légende. En 1705, il vend sa maison d'Auteuil et réintègre son logis du cloître Notre-Dame, où, perclus d'infirmités, il passe ses dernières années.

PRINCIPALES ŒUVRES

1. Œuvres de jeunesse.

Dialogue des héros de romans (1666).

Cet ouvrage tourne en dérision la littérature précieuse.

Satires I à VII (1666). Boileau hésitait à les publier. Mais il en laissait circuler des copies. Les *Satires* finirent par être publiées à son insu. Il s'empressa d'en donner à son tour une édition, avec de nombreuses corrections dictées par la prudence.

I. Imitant Juvénal, le poète annonce son intention de quitter la ville, n'y trouvant que des sujets de mécontentement. — II. *A M. de Molière* (1664) : la rime et la raison. — III. Le repas ridicule (1665). Ce thème réaliste avait déjà été traité par Horace et Régnier. — IV. *A M. l'abbé Le Vayer* : les folies humaines. — V. *A M. le marquis de Dangeau* : sur la noblesse. — VI. Les embarras de Paris. — VII. Sur la poésie satirique.

Satires VIII et IX (1668).

VIII. Sur l'homme. Son infériorité par rapport aux animaux. IX. A son esprit : attaqué pour l'audace de son recueil de 1666, Boileau présente sa défense.

2. Œuvres de maturité.

L'Art poétique (1674).

Chant I. Principes généraux : être inspiré, aimer la raison, suivre la voie tracée par Malherbe, prendre conseil d'un « sage ami ». — *Chant II.* Les genres secondaires : idylle, élégie, ode, sonnet, épigramme, rondeau, ballade, madrigal, satire, vaudeville, chanson. — *Chant III.* La tragédie : elle doit suivre les règles, éviter le romanesque, ne pas présenter des héros trop parfaits. L'épopée : c'est un récit héroïque, rehaussé de fictions agréables et qui doit proscrire le merveilleux chrétien. La comédie : elle doit être fondée sur l'étude de l'âme humaine et ne pas tomber dans la farce. — *Chant IV.* Conseils de bon sens et de moralité.

Épîtres I à IV (1674. Elles figuraient, ainsi que les quatre premiers chants du *Lutrin*, dans le même recueil que *L'Art poétique*).

L'Épître I et *l'Épître IV* (qui célèbre le passage du Rhin) sont adressées au roi.

Le Lutrin (1674-1683).

Épopée burlesque (en six chants) dont le sujet, une querelle de chanoines, fut suggéré à Boileau chez le président Lamoignon.

Épîtres V à IX (publiées en 1683, avec les deux derniers chants du *Lutrin*).

V. Éloge de la médiocrité. — VI. Sur les plaisirs champêtres. — VII. Sur l'utilité des ennemis (pour réconforter Racine après l'échec de *Phèdre*. — VIII. Compliments au roi après ses victoires. — IX. Le vrai en littérature.

3. Œuvres de vieillesse.

Ode sur la prise de Namur (1693). Elle est accompagnée d'un ***Discours sur l'ode.***

Satire X (1694) : contre les femmes.

Réflexions sur Longin (1694).

Boileau y répond « par occasion » à quelques « objections de Charles Perrault contre Homère et Pindare ».

Épître X. A mes vers (1695).

Épître XI. A mon jardinier (1696).

Épître XII. Sur l'amour de Dieu (1696, publiée en 1698).

Cette pièce est pénétrée de pensée janséniste. Elle reçut pourtant l'approbation de Bossuet.

Satire XII (écrite en 1705).

Le sujet de cette satire, l'équivoque, est un prétexte pour attaquer avec une violence digne des *Provinciales* la morale des jésuites. Il faut voir dans cette œuvre une sorte de testament idéologique du vieux poète. Lorsqu'il voulut, en 1710, la publier, le roi conseillé par le Père Le Tellier s'y opposa.

▶ LE SATIRIQUE

Sa tendance naturelle à la moquerie n'a pu que se développer dans le milieu où il a passé son enfance, des gens de justice amenés par leur profession à noter impitoyablement les défauts et les ridicules. Toute son œuvre est pénétrée d'esprit satirique. Même dans *L'Art poétique*, il cède au démon de la satire. On pourrait le croire téméraire. En réalité, il ne sait pas maîtriser son penchant à la médisance. Il cherche à ceux qu'il n'aime pas de mauvaises querelles. Il les attaque pour le seul plaisir de les attaquer ou simplement parce que leur nom lui fournit la rime dont il a besoin. Sa verve malicieuse lui a causé du tort. Le duc de Richelieu et surtout le duc de Montausier, ami de Chapelain et protecteur de Quinault, lui ont témoigné une hostilité tenace. Ses ennemis l'appelaient M. de Vipéreaux.

La sincérité de Boileau n'est pas douteuse. Pourtant au début, il a beaucoup varié, partageant le sentiment des coteries auxquelles il a successivement appartenu. Il s'est brouillé avec Chapelain pour des raisons d'intérêt assez mesquines, et de celui qui avait été son protecteur et son maître, il a fait l'une de ces cibles favorites. Les circonstances l'avaient d'abord rangé dans le parti opposé à Corneille; il n'a pas tardé à revenir sur ses préventions envers le vieux poète. Mais il est resté intraitable à l'égard de ceux qu'il considérait comme les ennemis du bon goût : emphatiques, précieux et burlesques.

▶ LE THÉORICIEN DU CLASSICISME

Boileau n'a apporté à ses contemporains aucune révélation. Il n'est pas le fondateur de la doctrine classique. Elle existait avant lui. Les règles de la tragédie avaient été formulées par Chapelain et plus récemment par l'abbé d'Aubignac. Ce même d'Aubignac et quelques autres, Pellisson, l'abbé Fleury, le Père Rapin, avaient défini les grands principes de l'art selon le goût de leur époque : imiter la nature dans les limites imposées par la vraisemblance et les bienséances; s'inspirer des anciens; proscrire le merveilleux chrétien; éviter les excès de la préciosité et du burlesque; tendre vers la grandeur sans tomber dans l'emphase.

Boileau reprend ces idées et comme il s'adresse à un large public et non plus simplement aux doctes, il débarrasse la doctrine de toute sa gangue de pédantisme, il la simplifie. Mais il ne parvient pas à lui donner une cohésion suffisante : par exemple, la recherche du naturel ne peut absolument pas se concilier avec l'utilisation, que pourtant il préconise, des ornements de la fable.

Le succès que *L'Art poétique* a rencontré au XVIIe siècle est dû non seulement à l'actualité de l'ouvrage et à la netteté des formules, mais encore au talent avec lequel Boileau, en lisant ses vers à voix haute, savait les faire valoir. Ultérieurement une légende s'est formée faisant de lui une sorte d'initiateur, le maître du classicisme, « le législateur du Parnasse ». En réalité, la portée de *L'Art poétique* fut assez restreinte. Il fixe un usage. Il ne paraît pas avoir joué un rôle déterminant dans l'évolution de la littérature classique.

▶ LE POÈTE

Méré, qui n'aimait guère Boileau, disait de lui : « Ce Boileau est un bon vérificateur; il choisit bien ses épithètes. » Cet éloge dédaigneux est assez juste. Boileau possède le don de la formule heureuse, le sens du mouvement et du rythme. Mais son imagination est sèche. Il écrit laborieusement. Dans son style, les éléments de remplissage tiennent trop de place. Il a pourtant voulu, comme Malherbe, auquel il ressemble sur plus d'un point, s'essayer au lyrisme. Son *Ode sur la prise de Namur*, en son temps si vantée, ne présente guère que des qualités formelles. C'est un poème bien rythmé, sonore, éloquent, mais pauvre de sentiment et de pensée.

L'observation réaliste et le genre descriptif conviennent mieux au talent de Boileau. Dans les satires dites bourgeoises (I, III, VI), dans *Le Lutrin*, il évoque avec beaucoup de verve des scènes ridicules, des personnages grotesques. Quant à ses descriptions de la nature (le paysage de Haute-Isle, son jardin d'Auteuil), elles sont simples, spirituelles, agréables. Elles ont longtemps passé pour des modèles du genre.

Sa poésie réserve une place importante aux notions morales. Il développe des thèmes comme ceux-ci : chacun se croit sage, mais la folie est universelle (*Satire IV*); la vraie noblesse est celle du cœur (*Satire V*); l'homme n'a sur les animaux qu'une prétendue supériorité (*Satire VIII*); le repentir que produit la crainte ne suffit pas, nos actions doivent être inspirées par l'amour de Dieu (*Épître XII*). La pensée de Boileau a subi les influences successives du cartésianisme, des libertins, des jansénistes. La plus forte et la plus durable, celle qui s'accorde le mieux avec la rigidité intellectuelle et morale du poète, son pessimisme, est l'influence janséniste.

RACINE (1639-1699)

Né à la Ferté-Milon, où son père exerçait les fonctions modestes de contrôleur du grenier à sel, JEAN RACINE se trouve orphelin à l'âge de trois ans. Il est recueilli par ses grands-parents paternels, famille pieuse, étroitement liée avec le monastère de Port-Royal. Sa grand-mère, devenue veuve en 1649, se retire à Port-Royal, l'y emmenant. Sa jeune tante, Agnès, y était déjà religieuse depuis plusieurs années. Jusqu'en 1653, il est élève des « petites écoles ». De 1653 à 1655, il étudie au collège de Beauvais. A la fin de 1655, les Solitaires le rappellent à leur école des Granges, où il achève de se former à l'humanisme.

Dès 1660, il cherche sa voie dans les lettres. Son poème, *La Nymphe de la Seine*, écrit à l'occasion du mariage du roi, laisse percer un caractère ambitieux. Ne voulant pas vivre



RACINE.

dans la médiocrité, il songe à s'assurer la possession d'un bénéfice ecclésiastique, et se rend pour cette raison à Uzès, près de son oncle, le vicaire général Sconin. Mais lassé de se contraindre et de ne rien obtenir, il retourne à Paris.

Il se fait remarquer par ses deux odes *Sur la convalescence du roi* et *La Renommée aux Muses*, et commence sa carrière d'auteur tragique. La troupe de Molière lui joue sa *Thébaïde*, puis son *Alexandre*. Mais il trouve l'interprétation d'*Alexandre* mauvaise et confie sa pièce aux Grands Comédiens, ce qui fait qu'elle est jouée concurremment sur les deux théâtres. Il s'ensuit entre Molière et lui une brouille irrémédiable. Vis-à-vis de ses amis de Port-Royal, il ne se conduit pas mieux. Irrité de leurs remontrances, il les prend à partie dans un pamphlet intitulé *Lettre à l'auteur des Hérésies imaginaires* (1666). Il faut l'intervention de Boileau pour qu'il renonce à publier une seconde lettre encore plus violente. Il vit dans un entourage suspect. Il se lie avec des comédiennes : Thérèse Du Parc, dont la mort, en 1668, le plonge dans le désespoir, la Champmeslé. Plus tard (1681), son nom sera prononcé dans l'enquête sur l'affaire des poisons. Mais ses succès d'écrivain à la mode lui gagnent la faveur des puissants : Henriette d'Angleterre, Mme de Montespan, le roi lui-même. En 1673, il entre à l'Académie. Il obtient des charges qui lui permettent de vivre dans l'opulence. Il est fort jalousé. Des cabales se montent contre lui.

Après *Phèdre*, sa vie se transforme. Il se réconcilie avec Port-Royal. Il épouse Catherine de Romanet, « personne très vertueuse ». Il est nommé, conjointement avec Boileau, historiographe du roi. Il abandonne le théâtre pour mieux se consacrer à cette tâche nouvelle et à sa carrière de courtisan. Cependant, à la prière de Mme de Maintenon, il écrit deux tragédies sacrées, *Esther* et *Athalie*. Il a pris goût à la vie de famille. Il donne à ses sept enfants une éducation pieuse. Il garde des liens solides avec Port-Royal où sa tante, Agnès de Sainte-Thècle, est devenue abbesse. Le roi finit par prendre ombrage de ce zèle janséniste et le poète est mis dans une demi-disgrâce, dont il souffre cruellement. Au cours de l'année 1698, sa santé s'altère. Il meurt, le 21 avril 1699, d'un abcès du foie. Il avait demandé à être inhumé à Port-Royal, au pied de la tombe de M. Hamon, son ancien maître.

Pour bien comprendre Racine, il faut se souvenir qu'il y avait en lui « trois personnages dont une étonnante carrière avait fait bizarrement l'unité : le poète, le courtisan et le chrétien » (R. Picard). Trop souvent on oublie le courtisan au profit du poète ou du chrétien. Or, bien des événements de sa vie et en particulier son éloignement du théâtre après *Phèdre* pourraient trouver leur explication dans sa volonté de faire carrière.

LE THÉÂTRE DE RACINE

La Thébaïde ou les Frères ennemis (1664). Ce sujet aurait été suggéré à Racine par Molière, pour faire concurrence à l'Hôtel de Bourgogne, qui montait *La Thébaïde* de Boyer.

Les deux fils d'Œdipe, Étéocle et Polynice, se disputent le trône de Thèbes. Ils finissent par s'entretuer. Mais auparavant, ce conflit aura causé la mort de quatre personnes : Ménécée, Antigone, Hémon, Jocaste. Les discussions politiques tiennent dans cette pièce une place importante et ralentissent l'action.

Alexandre le Grand (1665).

Ayant vaincu son ennemi Porus, Alexandre le traite avec générosité. La passion d'Alexandre pour Cléophile et celle de Porus pour Axiane font de ces deux personnages de parfaits héros de romans.

Andromaque (1667).

Pour sauver son fils, la veuve d'Hector, Andromaque, consent à épouser Pyrrhus, dont elle est la captive. Mais elle veut rester fidèle à la mémoire de son mari. Aussi a-t-elle décidé de se tuer immédiatement après la célébration du mariage. Elle n'aura pas à le faire. Hermione, la fiancée que Pyrrhus a délaissée, charge Oreste de la venger. Oreste tue Pyrrhus, et n'ayant pas réussi à conquérir par ce meurtre l'amour d'Hermione, il devient fou.

Les Plaideurs (1668). Lorsque Racine écrivit cette comédie, il venait de perdre un procès. D'autre part, il fréquentait le Palais en compagnie de Boileau, qui parodiait avec beaucoup d'esprit les manières des plaideurs et des juges. La pièce se présente comme une adaptation des *Guêpes* d'Aristophane. On y décèle également des souvenirs de Rabelais et l'influence de deux contemporains : Molière, Furetière.

Britannicus (1669). En écrivant cette pièce, qui est tirée des *Annales* de Tacite, Racine semble avoir voulu rivaliser avec Corneille sur son propre terrain, celui de la tragédie historique.

Néron a enlevé Junie, fiancée de Britannicus, mais il ne réussit pas à lui plaire. Par jalousie, il fait empoisonner Britannicus. Ces éclats ont pour effet de l'affranchir de la tutelle de sa mère, l'ambitieuse Agrippine.

Bérénice (21 novembre 1670). Le 28 novembre, les comédiens de Molière jouèrent une pièce de Corneille sur le même sujet : *Tite et Bérénice*. La coïncidence n'est pas fortuite. Ou bien, comme le dit Fontenelle, Madame, belle-sœur du roi, proposa le sujet à chacun des deux poètes pour les mettre en rivalité à leur insu, ou bien l'un des deux poètes prit à l'autre son sujet.

L'empereur Titus aime Bérénice, reine de Palestine. Mais par raison d'État, les deux amants se séparent.

Cette tragédie est bâtie sur trois mots de Suétone : invitus invitam dimisit (il la renvoya malgré lui, malgré elle). On peut y voir une allusion aux amours contrariées du roi et de Marie Mancini.

Bajazet (1672).

Pendant l'absence du sultan Amurat, un complot se trame contre lui. Il a pour rival son frère Bajazet. Roxane, qui règne sur le palais en qualité de sultane, favoriserait Bajazet, s'il consentait à l'aimer. Mais il aime Atalide. Roxane s'en aperçoit. Alors a lieu une « grande tuerie » : Roxane fait périr Bajazet; elle-même est tuée par un messager d'Amurat; Atalide se donne la mort.

Une aventure de ce genre s'était déroulée à Constantinople en 1637.

Mithridate (1673).

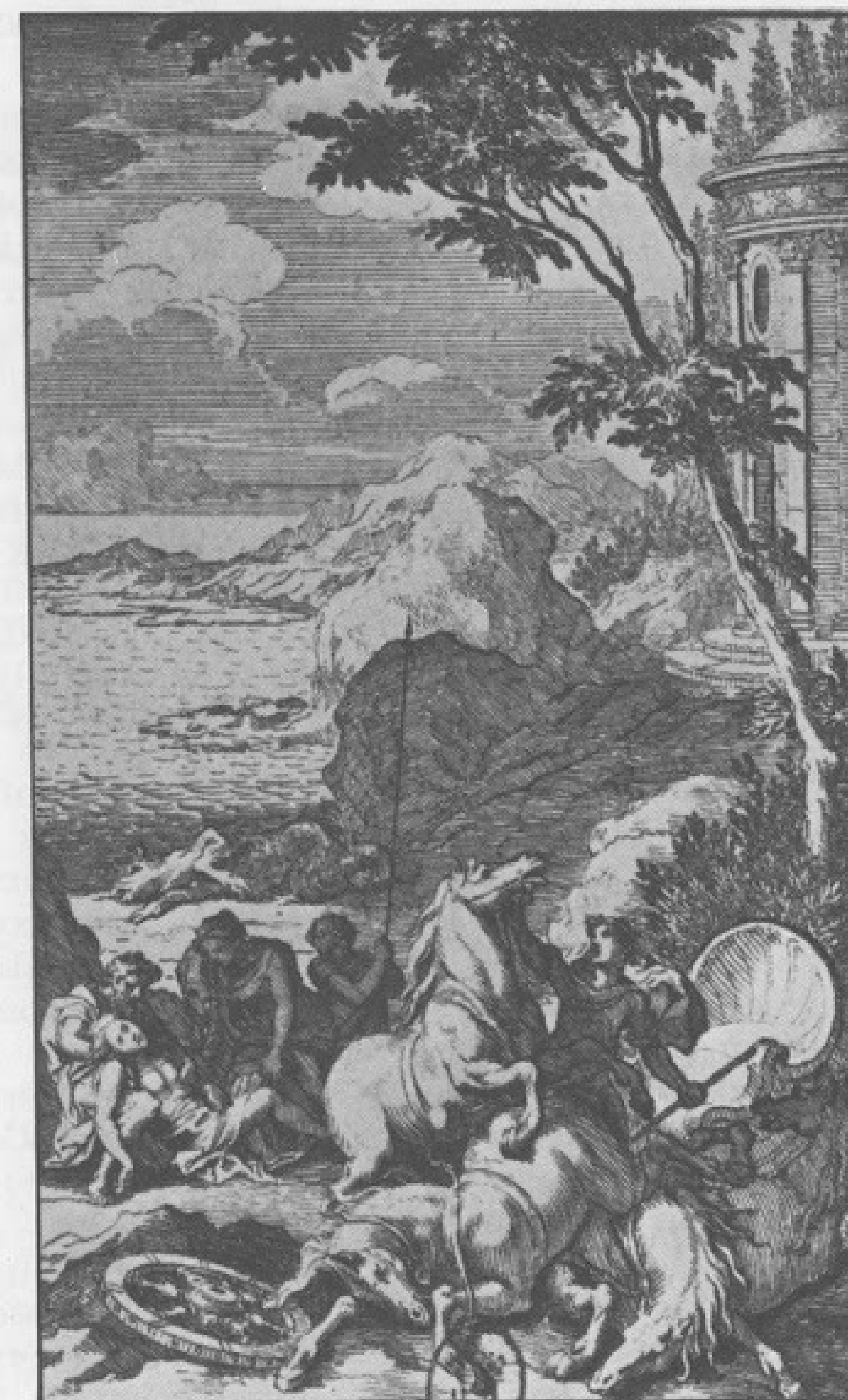
Les deux fils de Mithridate, Xipharès et Pharnace, sont épris de Monime, la fiancée de leur père. Pharnace, jaloux, révèle à son père l'amour réciproque de Monime et de Xipharès. Par ruse, Mithridate arrache à Monime l'aveu de cet amour. Il songe d'abord à se venger. Mais les Romains débarquent. Mithridate se poignarde pour ne pas tomber entre leurs mains. Sur le point de mourir, il rend justice à Xipharès qui, par son courage, a rétabli la situation et il l'unit à Monime.

Iphigénie (1674). Les ennemis de Racine voulurent lui opposer une pièce sur le même sujet : l'*Iphigénie* de Leclerc et Coras, dont Racine réussit à faire retarder la représentation jusqu'au 24 mai 1675.

Agamemnon est prêt à immoler sa fille pour obtenir des vents favorables. Diverses interventions sont faites près de lui pour qu'il revienne sur sa décision. Iphigénie elle-même vient supplier son père, puis se résigne. Elle sera cependant sauvée, lorsque le grand prêtre Calchas aura reconnu en Ériphile la victime exigée par les dieux.

Phèdre (1677). Une cabale dirigée par la duchesse de Bouillon essaya de faire échouer cette pièce en lui opposant une pièce de Pradon, *Phèdre et Hippolyte*. La manœuvre échoua. On fit alors circuler des sonnets diffamatoires contre Racine.

Phèdre, épouse de Thésée, croyant que son mari est mort, avoue à son beau-fils Hippolyte la passion insensée qu'elle éprouve pour lui. Surprise par le retour de Thésée, torturée par la jalousie, elle laisse accuser Hippolyte d'avoir tenté de la séduire. « Un monstre furieux » sorti des flots sur la prière de Thésée, provoque la mort du prétendu coupable. En apprenant cet événement, Phèdre s'empoisonne. Avant de mourir elle confesse son crime.



LA MORT D'HIPPOLYTE.

(Dessin de Le Brun, gravé par Le Clerc pour l'édition originale de Phèdre, *1677.)*

Esther (1689). Cet ouvrage fut écrit à la demande de Mme de Maintenon, pour être joué par ses protégées, les jeunes filles nobles et pauvres qu'elle recevait dans sa maison d'éducation de Saint-Cyr. La première représentation eut donc lieu à Saint-Cyr, devant le roi et quelques privilégiés.

La juive Esther est l'épouse du roi des Perses Assuérus, qui ignore ses origines. A l'instigation de son ministre Aman, Assuérus a décidé l'extermination des juifs. Esther avoue sa naissance. Elle demande la grâce des juifs. Le roi la lui accorde et fait périr Aman.

Athalie (1691). La pièce fut jouée à Saint-Cyr, sans décors, ni costumes, devant les seuls familiers de la maison.

Athalie, pour garder le pouvoir, a fait massacrer tous ses descendants. L'un d'eux, Joas, a échappé au massacre. Il a été recueilli par le grand prêtre Joad. Avertie par un songe, Athalie se rend dans le temple. Joad refuse de lui livrer l'enfant. Elle fait cerner le temple. Joad s'arrange pour qu'elle y pénètre sans méfiance et la fait mettre à mort par ses lévites.

▶ LA TECHNIQUE DE RACINE

Les pièces de Racine sont bâties selon une logique très rigoureuse : une crise choisie près de sa fin, des péripéties qui réduisent de plus en plus le nombre des solutions possibles et qui mènent l'action, non sans coups de théâtre, vers un dénouement inéluctable. Peu d'événements, « peu de matière ». C'est le jeu des sentiments qui règle le drame et qui, presque à lui seul, inspire au spectateur l'émotion tragique, faite de terreur et de pitié.

Racine emprunte à l'antiquité la plupart de ses sujets. Comme ses contemporains, il professe le respect des sources, la fidélité à l'histoire ou à la légende. Pourtant, il se croit le droit de modifier au profit de la vraisemblance ou d'arranger certains détails, de « rectifier les mœurs d'un personnage, surtout s'il n'est pas connu ».

▶ L'UNIVERS DE RACINE

C'est un univers cruel, régi par une double fatalité : l'une extérieure, qui est le fait des événements et des dieux; l'autre que les êtres portent en eux comme une malédiction et dont certains, victimes désignées de leur tempérament et de leurs passions, subissent plus particulièrement l'emprise. Les héros raciniens ne connaissent le bonheur qu'à titre exceptionnel et pendant de courts instants. Après quoi, les souffrances et les deuils s'accumulent. On retrouve partout chez Racine la conception d'un monde voué par prédestination au malheur, enlaidi par le péché.

Puisqu'ils n'ont rien de solide à quoi s'accrocher, les personnages de Racine passent leur temps à poursuivre des chimères. Ce sont des imaginatifs qui règlent leur vie en fonction de leur rêve. De là vient leur faiblesse. A de rares exceptions près, ils ne savent pas résister à leurs désirs. Aucune règle morale n'est assez forte pour les retenir. Ils ignorent le principe chrétien de charité. Ils sont capables de sentiments généreux. Mais la passion les rend égoïstes et brutaux. La terrible volonté de jouissance qui est en eux, les conduit parfois jusqu'au crime, tout en leur laissant le sentiment de leur déchéance et l'angoisse du remords. « Tout est adversaire, tout est ennemi aux personnages de Racine, écrit Péguy, ils sont tous ennemis les uns des autres et ils ne parlent jamais que pour mettre l'adversaire dans son tort et ainsi justifier d'avance les cruautés qu'ils exerceront sur lui, comme lui-même a déjà justifié les cruautés qu'il exercera sur eux. »

▶ L'ART DE RACINE

Paul Valéry loue « cette étonnante économie des moyens de l'art qui est le propre de Racine, et qui se compense d'une possession si entière du petit nombre de ces moyens qu'il se réserve ». De fait, Racine se contente d'un vocabulaire restreint, d'expressions simples, de termes abstraits. Il déteste la surcharge, les complications du baroque. Son style « rase la prose ». Mais il est d'une extrême distinction, précisément parce qu'il se refuse aux effets faciles et voyants. Il correspond à un sentiment très vif des convenances mondaines et littéraires, à un besoin profond d'ordre, de proportion, d'équilibre.

Cet art est aussi vigoureux qu'il est sobre. Malgré quelques concessions à la mode précieuse, Racine se méfie de la tragédie galante et il en évite la fadeur. « Tous les héros, écrit-il ironiquement, ne sont pas faits pour être des Céladons. » Et lui-même n'est « le tendre Racine » que si l'on entend par là

un caractère non pas doucereux, mais porté vers l'amour, apte à le ressentir fortement. Rien de moins tendre au sens banal du mot que l'atmosphère passionnelle de son théâtre, ces sentiments dont la violence, difficilement contenue sous la politesse des mœurs et du langage, éclate à chaque instant par un mot féroce, une allusion méchante, une réflexion ironique, un reproche cinglant. S'il a parfois des accents élégiaques, c'est parce que la passion comporte inévitablement des pauses, pendant lesquelles l'être qui souffre prend conscience de sa douleur.

Quant à la poésie racinienne, elle tient d'abord à la puissance évocatrice des images, développées sous nos yeux avec une sorte de complaisance voluptueuse : images attendrissantes (le rapt de Junie, Ariane abandonnée); images d'horreur (la dernière nuit de Troie, la mort d'Hippolyte); images de cauchemar (Minos aux enfers). Elle tient aussi aux effets d'harmonie, à la musique du vers, musique discrète, qui devient pathétique dans les moments où s'épanchent la tendresse amoureuse, le regret du bonheur perdu.

4

LA CRISE DU CLASSICISME

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

Premiers signes de déclin.

Le classicisme était l'épanouissement d'une civilisation. Selon la loi même de la vie, il ne représentait qu'un **équilibre provisoire et fragile.** Le processus de désagrégation commence dès 1673 avec la mort de Molière. Quatre ans plus tard, Racine abandonne le théâtre. En 1680, à la mort de La Rochefoucauld, Mme de Lafayette renonce à toute activité littéraire. A cette date, Boileau et La Fontaine ont produit l'essentiel de leur œuvre. Bossuet continuera encore longtemps de régner sur l'Église de France. Mais c'est en 1687 qu'il prononce sa dernière oraison funèbre et l'écrivain s'efface de plus en plus derrière le théologien et le polémiste.

De jeunes écrivains tentent de prendre la relève des grands classiques. Mais ils sont obnubilés par leur exemple et par la stricte observation des règles. Le principe de **l'imitation**, jadis fécond lorsqu'il était appliqué avec audace, devient stérile maintenant qu'il s'accompagne de timidité. Cette imitation étroite et craintive domine dans les tragédies de Campistron et de La Grange-Chancel, ainsi que dans les comédies de Montfleury et de Baron.

Ceux qui sentent le **besoin d'une rénovation**, ne la conçoivent que très discrète. Toutefois, dans la comédie, l'évolution est plus sensible qu'ailleurs, la peinture des mœurs ayant tendance à remplacer la peinture des caractères. Les meilleures comédies de cette fin de siècle sont précisément des comédies de mœurs : *Le Chevalier à la mode* et *Les Bourgeoises de qualité* de Dancourt, *Le Joueur* de Regnard.

La critique des institutions.

Vers 1680, de grands changements se produisent à la cour. Colbert est remplacé par Louvois. La rigueur du nouveau ministre se manifeste par la persécution des jansénistes, la révocation de l'Édit de Nantes. Le roi épouse secrètement Mme de Maintenon. La vie sociale se transforme. L'argent étale sa puissance, déchaînant les convoitises. Les disciplines morales, familiales, religieuses se relâchent. Toutes ces circonstances favorisent la critique des institutions.

La Bruyère présente cette critique de façon encore hésitante. Il respecte la hiérarchie sociale et l'ordre établi. Il est moraliste et non réformateur. Pourtant son livre exprime sinon la revendication, du moins la plainte de l'homme de mérite déçu. La pensée de Fénelon va plus loin que celle de La Bruyère. Sa *Lettre à Louis XIV* est un pamphlet courtois, mais passionné et d'une remarquable clairvoyance. Dans son *Télémaque*, il ne se borne pas à critiquer, il propose des solutions pratiques. Deux autres ouvrages célèbres répondent à des soucis du même ordre : *Le Détail de la France* de Boisguillebert et le *Projet d'une dîme royale* de Vauban. Ils critiquent l'administration et les finances royales en se fondant sur des observations soigneusement recueillies. C'est dire qu'ils appartiennent à l'économie politique autant sinon plus qu'à la littérature. La noblesse joue un rôle important dans cette offensive contre les institutions, offensive d'ailleurs modérée en comparaison du violent réquisitoire que dressera plus tard dans ses *Mémoires* un courtisan aigri, le duc de Saint-Simon.

Réveil de l'esprit libertin.

L'esprit libertin, qui n'avait jamais été complètement étouffé, reprend vigueur aux environs de 1680. Le mouvement s'amplifie bientôt, par réaction contre la tristesse qui pèse sur la cour dévote de Louis XIV vieillissant. Il est ouvertement patronné par Ninon de Lenclos et par le grand prieur de Vendôme. Celle-là dans son salon, celui-ci dans son palais du Temple réunissent autour d'eux une société affranchie qui ne songe qu'au plaisir. L'épicurisme de ces réunions joyeuses est incarné par deux poètes légers : l'abbé de Chaulieu et le marquis de la Fare.

Ces **libertins**, ne professent pas des idées très originales. Héritiers de Montaigne, aimablement sceptiques, ils croient en la bonté de la nature. Le laisser-aller de leurs mœurs ira s'accentuant jusque sous la Régence. Les fameux soupers du Régent et de ses « roués », tout en scandalisant l'opinion, contribueront par leur exemple à la démoralisation générale.

Le libertinage n'a cependant pas renoncé à ses prétentions philosophiques. BAYLE et FONTENELLE sont, à beaucoup d'égards, les héritiers de la pensée libertine. Partant du cartésianisme, ils posent les fondements d'une **doctrine rationaliste** qui s'épanouira dans l'*Encyclopédie* et qui dominera tout le XVIIIe siècle.

Les défenseurs de la tradition voient clairement le danger que cette philosophie critique et sceptique peut faire courir à l'Église. L'écho de leurs inquiétudes retentit dans la littérature. Déjà Bossuet, mettant à profit un exemple illustre, la conversion de la princesse Palatine, avait dénoncé la scandaleuse erreur des libertins. A son tour, La Bruyère, dans son chapitre *Des esprits forts*, s'applique à les confondre.

L'affaire du quiétisme.

Il ne faut pas voir dans le quiétisme une manifestation d'indépendance contre le dogme. Les quiétistes ne sont pas des révoltés. Leur originalité consiste à donner à la sensibilité le pas sur la raison. Par là, ils s'éloignent de l'idéal classique et annoncent le XVIIIe siècle.

On désigne du nom de quiétisme une doctrine tendant à **interpréter le catholicisme dans un sens mystique.** Cette doctrine, fondée sur l'enseignement de sainte Thérèse d'Avila, eut en France une propagandiste zélée en la personne de Mme Guyon, qui écrivit, entre autres ouvrages de dévotion, *Le Moyen court et très facile de faire oraison* (1689). La sincérité de sa foi et la pureté de ses intentions ne sauraient être mises en doute. La forme la plus élevée du culte lui paraît être l'oraison, c'est-à-dire une communion de l'âme avec Dieu, sorte d'anéantissement de l'être qui abandonne les préoccupations terrestres et les formes rationnelles de pensée pour se perdre dans le « pur amour ».

La piété de Mme Guyon lui valut l'estime de personnages influents, tels que Mme de Maintenon et FÉNELON, qui laissèrent ses idées se répandre dans la pieuse maison de Saint-Cyr : imprudence qui entraîna bientôt des réactions hostiles. Mme Guyon sollicita d'elle-même un examen de ses écrits. Bossuet voulut bien avec quelques autres prélats, dont Fénelon, procéder à cet examen. La commission réussit à se mettre d'accord et l'affaire paraissait s'arranger. Mais il était bien certain que Bossuet ferait tous ses efforts pour arrêter la diffusion d'une doctrine qu'il jugeait dangereuse. Fénelon voulant éviter à Mme Guyon un sort injuste et se sentant personnellement menacé par celui qu'il considérait naguère comme son ami et son maître, prit les devants. Il publia, en 1697, son *Explication des maximes des saints.* Dès lors, ce fut entre les deux prélats une lutte ouverte. La cour de Rome fut alertée. Mais, quoi qu'on en ait dit, ce fut Louis XIV et non Fénelon qui prit l'initiative de l'appel. A Rome, se déroulèrent de longues intrigues, dans lesquelles les deux évêques agirent par personnes interposées. Finalement, après plusieurs interventions pressantes du roi, les *Maximes des saints* furent condamnées (12 mars 1699). Fénelon se soumit, du moins en apparence. Mais sa pensée resta imprégnée d'influence quiétiste. Quant à Mme Guyon, qui avait été mise en état d'arrestation dès la fin de 1695, elle ne recouvra la liberté qu'en 1703.

Querelle des anciens et des modernes.

On a peine aujourd'hui à comprendre l'importance de cette querelle et la passion qu'y apportèrent ceux qui s'y trouvèrent mêlés. Ce n'est pas une simple querelle d'hommes de lettres. Elle oppose l'esprit de tradition et la croyance au progrès. Elle est le signe le plus évident de la désagrégation du classicisme.

Descartes et, après lui, Pascal avaient déjà soutenu que l'humanité, comme les individus, « s'instruit sans cesse dans son progrès ». L'emploi du merveilleux chrétien dans les épopées écrites aux environs de 1660 apparaît comme une manifestation d'indépendance à l'égard du dogme littéraire qui prescrit le respect et l'imitation des anciens. L'auteur d'une de ces épopées, Desmarets de Saint-Sorlin, avait même ouvertement tourné en dérision l'antiquité et la mythologie. Une vingtaine d'années plus tard, une controverse s'éleva au sujet des inscriptions à mettre sur les monuments et les œuvres d'art. L'érudit Charpentier avait rédigé en français, et non en latin, les inscriptions destinées aux tableaux de Lebrun exposés dans la galerie de Versailles. Cette audace parut scandaleuse et, sur l'intervention de Boileau, le français fut remplacé par le latin.

CHARLES PERRAULT, le futur auteur des *Contes*, reprit la question dans son poème sur *Le Siècle de Louis le Grand*, lu devant l'Académie le 27 janvier 1687. Il y soutenait que les modernes ne sont **nullement inférieurs aux anciens**, même à ceux du siècle d'Auguste. Boileau, La Fontaine, Racine, La Bruyère et les écrivains érudits, Ménage, Huet, Dacier, prirent position contre cette thèse. Du côté de Perrault se rangèrent Fontenelle, la plupart des académiciens, le public féminin et *Le Mercure galant*. Au poème de Perrault, La Fontaine riposta par son *Épître à Huet* (1687). L'année suivante, parurent deux ouvrages favorables aux modernes, la *Digression sur les anciens et les modernes* de Fontenelle et le *Parallèle des anciens et des modernes* de Perrault. L'élection de Fontenelle à l'Académie, puis celle

de La Bruyère fournirent l'occasion aux deux partis de se manifester à nouveau avec éclat. Boileau qui, jusqu'en 1692 avait gardé le silence, intervint à son tour dans le débat, d'abord par un avis *Au lecteur* publié avec son ode *Sur la prise de Namur*, puis par ses *Réflexions sur Longin*, enfin par la *Satire X*, où il s'en prenait aux femmes trop bien disposées en faveur des modernes. Perrault répondit par une *Apologie des femmes*. La polémique avait pris un tel degré d'âpreté que le grand Arnauld jugea bon de s'interposer. Il réussit non pas à réconcilier les adversaires, mais à les calmer. Le conflit rebondit en 1713. Houdar de la Motte, plus souvent désigné sous le nom de La Motte-Houdar, venait de publier, d'après une traduction de Mme Dacier, une adaptation en vers de l'*Iliade*, qu'il réduisait de vingt-quatre chants à douze. Mme Dacier protesta dans son pamphlet *Des causes de la corruption du goût*. La Motte répondit courtoisement par des *Réflexions sur la critique*. Fénelon, sollicité de donner son avis, le fit dans sa *Lettre à l'Académie* avec beaucoup de modération, en laissant voir sa préférence pour les anciens, mais sans condamner la thèse des modernes. Pratiquement, c'étaient **les modernes** qui sortaient **vainqueurs** de cette querelle et leur victoire ouvrait la voie à une transformation de la littérature.

Le débat sur la poésie.

Là encore, on trouve La Motte-Houdar. Il estimait que les règles de la versification rendent l'expression obscure, font obstacle à l'inspiration et qu'il vaudrait mieux renoncer à écrire en vers. Telle est la thèse qu'il soutient dans son *Discours sur la poésie en général et sur l'ode en particulier* (1707). De son côté Fénelon, lorsqu'il définit la poésie comme « une imitation et une peinture », semble condamner implicitement la versification. Le débat devait se prolonger fort avant dans le XVIIIe siècle. La poésie eut pour adversaires plus ou moins déclarés Montesquieu, Vauvenargues, Fontenelle, Buffon et pour défenseurs Voltaire, Nivelle de la Chaussée et naturellement les poètes.

Mais il n'y a guère que l'abbé Du Bos qui ait vu clair dans le problème. Ce critique était persuadé que dans l'œuvre d'art, c'est **le sentiment** surtout qui importe. Se fondant sur ce grand principe, qu'il développe dans ses *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719), il montre que la poésie ne s'obtient pas par la seule forme du vers, mais par l'image originale, la valeur émotive des mots, l'harmonie des sons. Les suggestions de l'abbé Du Bos ne furent pas suivies. La grande réforme de la poésie ne devait être entreprise qu'au XIXe siècle.

II. LES ÉCRIVAINS

SAINT-EVREMOND (1616-1703)

Cadet de famille normande, CHARLES DE SAINT-EVREMOND fut un officier brillant et courageux. Par divertissement d'homme cultivé, il lui arrivait d'écrire. Sa verve lui joua un mauvais tour. Une *Lettre à M. le marquis de Créqui sur la paix des Pyrénées*, où il attaquait Mazarin, le contraignit à s'exiler en Angleterre (1661). De 1665 à 1670, il séjourna en Hollande, puis il revint en Angleterre, y vécut très agréablement dans une société de grands seigneurs et de gens de lettres, s'y fixa par attachement pour Hortense Mancini, duchesse de Mazarin, et refusa, en 1689, de rentrer en France. A sa mort, il fut inhumé dans l'abbaye de Westminster.

PRINCIPALES ŒUVRES

Conversation du maréchal d'Hocquincourt avec le Père Canaye.

Ce dialogue écrit vers 1658, publié anonymement par Bayle en 1685, souligne avec beaucoup de malice et de verve comique les aspects irrationnels du catholicisme.

Réflexions sur les divers génies du peuple romain (1663) : essai d'histoire philosophique, dont s'inspirera Montesquieu.

Dissertation sur l'Alexandre de Racine (1666).

Défense de quelques pièces de théâtre de M. Corneille (1677).

Sur les poèmes des anciens (1685).

Dans la querelle des anciens et des modernes, Saint-Evremond adopte une position raisonnable. « Les poèmes d'Homère seront toujours des chefs-d'œuvre, non pas en tout des modèles. »

Du merveilleux qui se trouve dans les poèmes des anciens (1688).

▶ UN PRÉCURSEUR

Contemporain de La Rochefoucauld et du cardinal de Retz, grand admirateur de Corneille qu'il préféra toujours à Racine, Saint-Evremond n'a connu le classicisme que de loin, et n'en a pas subi l'emprise. Il incarne l'esprit libertin sous sa forme la plus brillante. Cet épicurien raffiné, amateur de vie mondaine, de lecture et de musique, ce grand seigneur cosmopolite, libre de préjugés, nullement aveuglé par le respect des anciens, porté vers un déisme très tolérant, ressemble beaucoup plus aux écrivains du XVIIIe siècle qu'à ceux de sa génération.



La Bruyère.

(Gravure de Drevet d'après un portrait de Saint-Jean).

LA BRUYÈRE (1645-1696)

De famille bourgeoise, aîné de huit enfants, JEAN DE LA BRUYÈRE fit de solides études, devint avocat, puis ayant hérité d'un oncle, il acheta, en 1673, une charge de trésorier des finances dans la généralité de Caen. Grâce aux revenus de cette charge, il put vivre à l'aise, sans être astreint à aucune obligation professionnelle et sans avoir même à quitter Paris. On ne sait à peu près rien sur ses années de jeunesse. Il était plutôt laid, avec une grosse tête, un visage triste, des manières gauches. Resté célibataire, il avait le temps d'étudier, d'observer et d'écrire. Il s'était fait des relations dans les milieux ecclésiastiques et littéraires.

Sur la recommandation de Bossuet, il fut désigné, en 1684, comme précepteur du petit-fils de Condé, le duc de Bourbon. Fonction ingrate : le jeune duc était paresseux, orgueilleux, indocile, perpétuellement sollicité par les réceptions et les fêtes. Une fois son préceptorat terminé (décembre 1686), La Bruyère accepta de rester chez les Condés comme « gentilhomme de M. le duc ». Il suivait dans chacune de leurs résidences, Paris, Chantilly, Versailles, « les Altesses auxquelles il appartenait ». Assurément, la comédie

humaine qui se déroulait sous ses yeux avait de quoi le passionner. Mais la contre-partie était cruelle. « Pendant tout le temps qu'il a passé dans la maison de M. le duc, écrit un contemporain, on s'y est toujours moqué de lui. »

En 1688, il publia *Les Caractères*. Ce livre excita d'autant plus la curiosité qu'il prêtait à des interprétations malveillantes. Il connut un énorme succès. Pourtant c'est seulement en 1693, après deux échecs, que La Bruyère fut élu à l'Académie. Dans la querelle des anciens et des modernes, il prit parti pour les anciens. Par amitié pour Bossuet autant que par conviction personnelle, il s'était mis à écrire des *Dialogues sur le quiétisme*, quand il fut frappé de mort subite.

Les Caractères.

La première édition parut, en 1688, sans nom d'auteur, sous ce titre : *Les Caractères de Théophraste traduits du grec, avec les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*. Théophraste est un philosophe grec, disciple d'Aristote. La Bruyère n'eut qu'assez tard l'idée de faire cette traduction, qui lui permettait de s'abriter derrière l'autorité du moraliste grec. On suppose que *Les Caractères* furent commencés vers 1677. De 1688 à 1696, ils eurent neuf éditions. Dans l'intervalle, ils avaient triplé d'importance.

Le livre compte seize chapitres, dont l'ordre n'est pas indifférent, les quinze premiers ayant pour aboutissement le seizième (*Des esprits forts*), « où l'athéisme est attaqué et peut-être confondu ».

I. *Des ouvrages de l'esprit* : généralités sur l'art d'écrire. (L'écrivain doit s'attacher « à bien définir et à bien peindre »). Jugements sur les genres littéraires et sur les écrivains des XVIe et XVIIe siècles. — II. *Du mérite personnel* : il consiste à « se faire valoir par des choses qui ne dépendent point des autres ». — Dans les chapitres III (*Des femmes*) et IV (*Du cœur*), La Bruyère laisse voir le côté tendre de sa nature et constate avec amertume l'illogisme de nos sentiments. — V. *De la société et de la conversation* : il y a un art d'être sociable, mais peu de gens le pratiquent et le sage est souvent tenté d'éviter le monde. — Les chapitres VI (*Des biens de fortune*), VII (*De la ville*), VIII (*De la cour*), IX (*Des grands*), X (*Du souverain ou de la république*) relèvent de la critique sociale. — Les quatre chapitres suivants, XI (*De l'homme*), XII (*Des jugements*), XIII (*De la mode*), XIV (*De quelques usages*), trahissent surtout les préoccupations du moraliste et soulignent nos contradictions, nos sottises nos manies; mais la critique sociale y reste présente et le chapitre XIV pourrait aussi bien s'intituler : de quelques abus. — XV. *De la chaire :* sur l'éloquence religieuse, La Bruyère a les mêmes idées que Bossuet. — XVI. *Des esprits forts* : critique du libertinage intellectuel.

► LA BRUYÈRE DANS SON ŒUVRE

A travers ce livre pourtant discret, l'auteur se trahit à chaque instant : généreux, tourmenté de justice, tendre, un peu naïf, cherchant parfois à être plaisant (mais sa gaieté sonne faux), se laissant emporter à des mouvements d'humeur, non pas vraiment triste, mais sérieux, probablement déçu par la vie et trouvant un refuge dans son idéal chrétien, dans la richesse de sa méditation, dans le sentiment de sa valeur personnelle : en somme « un Alceste bourgeois », d'un caractère assez élevé pour avoir pu écrire des phrases comme celle-ci : « Il n'y a pour l'homme qu'un vrai malheur, qui est de se trouver en faute et d'avoir quelque chose à se reprocher. »

▶ LA BRUYÈRE MORALISTE

A l'origine, *Les Caractères* ét ient surtout un recueil de réflexions morales. Comme ses prédécesseurs, qui sont aussi ses modèles (Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld), La Bruyère a voulu montrer la faiblesse et les contradictions de notre nature. A ces remarques il a plus tard ajouté des portraits. Il n'a pas bonne opinion des hommes. Pourtant, il ne les croit pas irrémédiablement corrompus. Il ne lui paraît pas impossible de les améliorer. Philosophe chrétien, il assimile son rôle à celui des prédicateurs et il formule cette règle : « On ne doit parler, on ne doit écrire que pour l'instruction. » La leçon qui se dégage de son livre, c'est qu'il faut préférer la médiocrité au succès acquis par l'injustice et l'arrogance, chercher le bonheur dans les satisfactions altruistes et dans le travail intellectuel.

▶ LA BRUYÈRE CRITIQUE SOCIAL

Il a beaucoup emprunté à la réalité, et ses contemporains ont cherché à identifier les originaux qu'il pouvait avoir en vue. Des listes de « clefs », tantôt exactes, tantôt hypothétiques ou fausses ont été mises en circulation presque dès la publication des *Caractères*. La Bruyère a vainement protesté contre cette interprétation donnée à son ouvrage et contre le scandale qui en résultait.

Plutôt que les individus il s'applique à peindre les types sociaux. De cette peinture des mœurs il glisse à la critique des institutions. Il dénonce les abus de son temps : l'usurpation des titres nobiliaires, les charges attribuées selon la faveur, le triomphe de l'argent, les excès du luxe, l'idolâtrie envers le roi, l'inutile cruauté des guerres.

Par une contradiction singulière, ce critique clairvoyant, souvent amer, reste très conformiste. L'idée que la structure de la société pourrait être modifiée ne l'effleure même pas. Il admire sincèrement la royauté et respecte la noblesse. Ce qui met bien en évidence le côté purement théorique de sa critique sociale, c'est que les orateurs religieux tenaient en chaire les mêmes propos. Mais son mépris des fausses valeurs, ses indignations, son besoin de justice préludent déjà aux audaces des philosophes.

▶ L'ART DE LA BRUYÈRE

Écrivain scrupuleux, La Bruyère soigne ses effets, recherche les termes expressifs, les images pittoresques, les conclusions imprévues. Il varie sans cesse la forme de son développement (maximes, dissertations, portraits, anecdotes, scènes de comédie, énigmes) et le ton (ironique, amer, indigné, passionné, attendri). Malgré ce style travaillé, toujours tendu, La Bruyère est naturel dans la mesure où il exprime avec force l'espèce de passion qui l'anime. Il a parfois recours à la période oratoire. Mais il préfère le style rapide, nerveux, les phrases courtes. Il juxtapose de brèves remarques. Il économise les termes. Par là, il annonce le XVIIIe siècle, Montesquieu et Voltaire.

Il excelle surtout dans le portrait. Il possède à un très haut degré le sens de l'individuel et du concret. Il découvre dans les apparences extérieures le détail caractéristique (geste, attitude, expression de physionomie, particularité du costume), qui révèle l'être intime.

BAYLE (1647-1706)

PIERRE BAYLE, élevé dans le protestantisme, fit des études très poussées, à la suite desquelles, en l'espace de quelques mois, il se convertit au catholicisme, puis redevint protestant. Il quitta la France pour éviter d'être poursuivi comme relaps, fut professeur de philosophie à Rotterdam, se compromit par les conseils de modération qu'après la révocation de l'Édit de Nantes, il donna aux protestants réfugiés, fut destitué de son emploi, ruina sa santé à force de travail et de polémiques et mourut à cinquante-neuf ans dans son exil hollandais.

PRINCIPALES ŒUVRES

Pensées diverses sur la comète (1682).

Le passage d'une comète, en 1680, sert de prétexte à Bayle pour critiquer les superstitions et l'idolâtrie, qui ont fait plus de mal que l'athéisme. Il affirme la nécessité de garder en toute circonstance une entière liberté de jugement.

Nouvelles de la république des lettres (1684-1687) : revue périodique, dont Bayle fut l'unique rédacteur.

Ce que c'est que la France toute catholique sous le règne de Louis le Grand (1686) : ouvrage dirigé contre les persécutions consécutives à la révocation de l'Édit de Nantes.

Dictionnaire historique et critique (1697).

Ouvrage encyclopédique fondé sur les données de l'érudition contemporaine. Chaque article comprend une partie historique et une partie critique, celle-ci réunissant des documents, des discussions et des remarques, d'où se dégage une philosophie ennemie du dogmatisme.

▶ L'ESPRIT CRITIQUE DE BAYLE

Ce penseur au caractère droit, qui mena une vie courageuse et difficile, est le continuateur des libertins érudits de la génération précédente : La Mothe le Vayer, Gassendi, Naudé. Il introduit dans un domaine que Descartes avait respecté, celui de la croyance, le procédé cartésien du doute méthodique. Il nie le surnaturel et les miracles. Il souligne l'opposition de la religion révélée et de la connaissance rationnelle. Il commente irrévérencieusement la Bible. Il montre que la foi n'est pas une garantie certaine de moralité.

Il n'est pourtant pas véritablement sceptique. Il admet que l'univers est régi par une sagesse supérieure, incompréhensible à l'homme. Il croit aux droits de la conscience. Il professe une morale généreuse, qui rejoint la tradition humaniste. Il déteste l'intolérance, le fanatisme, toutes les formes de la violence.

Montesquieu, Voltaire, les encyclopédistes se sont nourris de la lecture de ce philosophe. Ils lui ont emprunté sa méthode de discussion et ils ont trouvé dans son *Dictionnaire* une mine d'arguments et d'exemples à l'appui de leurs thèses.

FÉNELON (1651-1715)

Fils d'un gentilhomme périgourdin, FRANÇOIS DE SALIGNAC DE LA MOTHE-FÉNELON est attiré vers la prêtrise par une vocation impérieuse et tout d'abord il rêve de se consacrer aux missions du Levant. Sa santé fragile ne lui permet pas de réaliser ce projet. Mais il a l'occasion de déployer son zèle apostolique dans ses fonctions de supérieur des Nouvelles-Catholiques et au cours de deux missions dont il est chargé en Saintonge pour la conversion des protestants, en 1685 et 1687. A cette date, il est déjà depuis plusieurs années le conseiller spirituel d'un groupe de grands seigneurs dévots, qui comprend entre autres les ducs de Chevreuse et de Beauvilliers, gendres de Colbert, et qui a la faveur de Mme de Maintenon. Il y rencontre, en 1688, Mme Guyon, qui va l'entraîner dans l'aventure quiétiste.

En 1689, le duc de Beauvilliers le fait désigner comme précepteur du jeune duc de Bourgogne, héritier présomptif du trône. Par son obstination intelligente et douce, Fénelon réussit à transformer en un jeune homme docile et pieux ce prince que la nature avait fait orgueilleux et violent. Les mérites de Fénelon reçoivent leur récompense : il devient membre de l'Académie en 1693, archevêque de Cambrai en 1695.

Mais Bossuet, qui avait d'abord favorisé la carrière de Fénelon, s'alarme des progrès du quiétisme. Fénelon commet l'imprudence, pour se justifier, de faire paraître, en 1697, son *Explication des maximes des saints* et la controverse qui en résulte, prend les proportions d'un scandale. Le roi, travaillé par Bossuet, relègue Fénelon dans son diocèse et finit par obtenir du pape la condamnation des *Maximes des saints* (12 mars 1699). La malencontreuse publication de *Télémaque* survenant un mois plus tard consomme la disgrâce du prélat.

Il se consacre avec un admirable dévouement à sa tâche épiscopale. Il reste en relations avec le duc de Beauvilliers et l'entourage du duc de Bourgogne. Il ambitionnait de jouer un grand rôle aux côtés de son élève, le jour où celui-ci deviendrait roi. La mort du prince, en 1712, ruina cette espérance.



TÉLÉMAQUE ET MENTOR DANS LES CHAMPS-ÉLYSÉES.

(Gravure pour une édition de Télémaque, *1717).*

PRINCIPALES ŒUVRES

Dialogues sur l'éloquence (composés avant 1686, publiés en 1718).

Ces trois dialogues concernent surtout l'éloquence sacrée. Elle doit préférer aux ornements apprêtés la simplicité, le naturel, la spontanéité. (On ne peut se faire qu'une idée approximative de l'éloquence de Fénelon : la plupart de ses sermons furent improvisés).

Traité de l'éducation des filles (composé en 1683, à la prière de Mme de Beauvilliers, qui avait huit filles; publié en 1687).

La première éducation doit être presque un jeu. Ensuite viendra la formation religieuse qui sera donnée de façon simple et progressive, avec le souci d'éviter la dévotion niaise. Il faut lutter contre « plusieurs défauts des filles » : le bavardage futile, la vanité de la parure, le romanesque. Les femmes n'ont pas besoin de beaucoup d'instruction. Même dans leurs lectures, elles doivent observer la plus « exacte sobriété ».

Fables. Dialogues des morts : ouvrages composés pour enseigner au duc de Bourgogne des notions de morale, de littérature, d'art, de politique et d'histoire.

Lettre à Louis XIV (1693).

La destination de cette lettre pose un problème actuellement insoluble. Fénelon ne pouvait songer à la placer sous les yeux du roi. C'est un véritable réquisitoire contre l'orgueil despotique et l'esprit de conquête, un tableau pathétique de la misère du peuple.

Les Aventures de Télémaque. Écrit vers 1694, l'ouvrage fut publié en 1699 à l'insu de Fénelon et contre sa volonté.

Télémaque parcourt le monde à la recherche de son père, Ulysse. Conduit par Minerve, qui a pris les traits du sage Mentor, il arrive chez Calypso et lui conte ses aventures. Un nouveau voyage le mène à Salente, où règne Idoménée. A l'instigation de Mentor, ce roi entreprend de réformer les institutions de son pays. Télémaque descend aux enfers, apprend que son père est toujours vivant, revient à Salente, y admire l'heureux effet des réformes d'Idoménée et rejoint enfin son père.

Explication des maximes des saints. Réponse à la Relation. Réponse aux Remarques (1697-1698) : ouvrages de polémique religieuse publiés pendant la querelle du quiétisme. Les deux derniers sont des ripostes à Bossuet.

Examen de conscience sur les devoirs de la royauté (composé à Cambrai et destiné au duc de Bourgogne).

Tables de Chaulnes (1711) : plan de gouvernement établi par Fénelon en accord avec les ducs de Beauvilliers et de Chevreuse, lorsque le duc de Bourgogne devint l'héritier du trône.

Lettre à l'Académie (1714, publiée en 1716).

Fénelon propose aux académiciens d'achever le dictionnaire et la grammaire, d'enrichir le langage, de composer une rhétorique, une poétique, des traités sur la tragédie, la comédie et l'histoire. Dans son dixième et dernier chapitre, il aborde la querelle des anciens et des modernes sans prendre parti.

▶ SA POSITION RELIGIEUSE

Le quiétisme attira Fénelon parce qu'il lui offrait au lieu d'une doctrine froide, fondée sur la seule raison, le moyen de saisir directement la présence d'un Dieu qu'il était possible d'aimer sans calcul, avec l'exaltation d'un amour total. Il trouvait le quiétisme conforme au véritable esprit du catholicisme, alors que le jansénisme, dont il combattit l'expansion, lui paraissait s'en éloigner.

Contrairement à ce que prévoyait Bossuet, Fénelon s'inclina sans discuter, lorsqu'il apprit sa condamnation à Rome. Mais au fond de lui-même, il continua de penser qu'il était dans le vrai. Il ne renia jamais Mme Guyon, la « chère mère ». Il s'efforça de réduire l'influence de Bossuet sur l'Église de France, avec l'aide des jésuites, dont le rapprochait son aversion pour le jansénisme. Par l'intermédiaire du Père Le Tellier, lorsque celui-ci eut été nommé confesseur du roi, son influence occulte devint considérable. La mort le surprit, alors qu'il s'apprêtait à rentrer en scène pour abattre définitivement le parti janséniste et assurer ainsi à ses idées une revanche éclatante.

▶ SA POSITION POLITIQUE

Dans son *Télémaque*, il dessine l'image idéale d'un gouvernement équitable qui aimerait sincèrement la paix, d'une société où les richesses seraient mieux réparties, où chacun se dévouerait pour la collectivité. Son intention n'est pas et ne pouvait pas être de faire la satire du règne. Mais par le biais de ce roman, il s'efforce d'inculquer à son royal élève des principes auxquels il est lui-même fortement attaché.

Il estime que la politique doit être subordonnée à la morale entendue au sens chrétien, que le souverain doit se soumettre à la loi, être lui-même la loi vivante et ne jamais s'abriter derrière les prétextes de la raison d'État. Pour limiter les excès de l'absolutisme, il conviendrait de créer auprès du roi un pouvoir modérateur. Cette fonction serait assumée par la noblesse non pas dans un esprit d'opposition, mais pour le service du roi et pour le bien de tous.

Celui que Louis XIV appelait « le bel esprit le plus chimérique de mon royaume », ne manquait pas de sens pratique, puisqu'il s'est même préoccupé des moyens d'accroître la productivité de l'agriculture et du commerce. Son projet de gouvernement connu sous le nom de *Tables de Chaulnes* est extrêmement précis. Ambitieux, Fénelon le fut sans doute, mais non pas au sens vulgaire. Sa naissance, son rang, le sentiment qu'il avait de sa valeur, l'influence qu'il exerçait autour de lui le poussaient à se croire investi d'une sorte de mission.

Les théoriciens politiques du XVIIIe siècle l'ont considéré comme leur précurseur. Assurément ils n'ont pas retenu son idée d'une monarchie chrétienne. Mais ils ont trouvé chez lui deux grands principes : celui du droit naturel et celui de l'utilité publique.

▶ SA POSITION LITTÉRAIRE

Il apprécie dans le style « une beauté simple, facile, claire et négligée en apparence ». Il a donné le modèle d'une prose fluide, harmonieuse, agréablement rythmée, dont l'influence s'est exercée au XVIIIe siècle sur la littérature de sentiment.

Sa *Lettre à l'Académie* est un ouvrage capital, où le classicisme se livre à une sorte d'examen de conscience et entrevoit certaines possibilités de rénovation.

La place que Fénelon accorde à la sensibilité, sa conception d'une comédie psychologique et moralisatrice, l'idée assez nouvelle qu'il se fait des devoirs de l'historien, voilà autant de suggestions qui seront bientôt exploitées. Sur tous ces points, Fénelon est moderne. C'est pourquoi, bien qu'il fût pénétré de culture antique, grand admirateur des Latins et des Grecs, il pouvait difficilement prendre parti pour les anciens dans le conflit qui les opposait aux modernes. Et puis, il lui était difficile d'oublier que du côté des anciens s'étaient trouvés naguère tous ses détracteurs : Bossuet, Boileau, La Bruyère. En évitant de se prononcer, il se montrait équitable et il se comportait avec une élégance et une dignité qui font honneur à son caractère.

FONTENELLE (1657-1757)

BERNARD LE BOVIER DE FONTENELLE est le neveu des frères Corneille. Parenté illustre qui lui sert de tremplin pour se lancer dans la littérature. Il se croit d'abord une vocation de poète. Il écrit des tragédies, des comédies, des églogues et jusqu'à des livrets pour les opéras de Lulli. Par solidarité envers ses oncles, il prend position contre Racine et Boileau, ce qui le pousse dans le clan des modernes. Il partage son temps entre Rouen et Paris et ne se fixe dans la capitale qu'en 1691, après son élection à l'Académie.

Dès lors, sans délaisser complètement la littérature d'imagination, il se consacre surtout aux sciences et à la philosophie. Secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences de 1699 à 1740, il rédige les éloges des académiciens. Jusqu'à la fin de sa vie, il reste un homme de salon et un brillant causeur. Sa célébrité s'étend à toute l'Europe. De tempérament frêle, mais sachant ménager ses forces, il meurt dans sa centième année.

PRINCIPALES ŒUVRES

Dialogues des morts (1683) : fantaisies à la manière de Lucien.

Entretiens sur la pluralité des mondes (1686).

Se trouvant à la campagne, en Normandie, chez la marquise de G., l'auteur sort le soir dans le parc avec son hôtesse et lui expose le système des astres et les théories sur les mondes habités. Le livre se compose de six entretiens, à chacun desquels est consacré un soir.

Histoire des oracles (1687).

Sous prétexte de montrer l'absurdité des oracles, Fontenelle s'en prend implicitement à toute croyance irrationnelle.

Digression sur les anciens et les modernes (1688).

Le progrès dans les sciences est une preuve de la supériorité des modernes. D'autre part, les termes d'ancien et de moderne n'ont qu'une valeur relative : les Latins sont des modernes par rapport aux Grecs.

Éloges des académiciens de l'Académie royale des sciences morts depuis l'an 1699 (en tout soixante-neuf éloges écrits de 1708 à 1719).

Histoire de l'Académie des sciences depuis 1666 à 1699 (écrite en 1733).

▶ UN BEL ESPRIT PHILOSOPHE

Il a été un écrivain pour beaux esprits. Tel le voit La Bruyère, lorsqu'il le dépeint sous les traits de Lydias. Ses *Entretiens sur la pluralité des mondes* relèvent encore de la littérature de salon, non seulement par la frivolité du ton, mais par l'insuffisance de la documentation et le manque de rigueur scientifique.

A travers le bel esprit transparaît déjà le philosophe. Sa philosophie est à base de cartésianisme. Il conçoit l'univers comme un jeu de forces bien réglées et la raison comme une arme contre les idées fausses. Il est impitoyable à l'égard des opinions communes et des croyances, pour peu qu'elles lui paraissent entachées de superstition ou d'erreur, et sa critique, appliquée aux religions, ne laisse pas indemne le christianisme.

Il reconnaît d'ailleurs que la raison a ses limites et que ce n'est pas elle qui règle le monde. L'homme est plus souvent guidé par l'imagination que par elle. Le rôle de la raison dans la vie morale consiste à faire équilibre aux forces irrationnelles pour nous permettre d'atteindre non pas au bonheur (Fontenelle n'y croit guère), mais à une sagesse simpliste, dont le principe est d'accepter les plaisirs comme ils viennent, sans trop les rechercher et sans les approfondir. Fontenelle se méfie des passions. Il y voit « la source de toutes les erreurs » et s'emploie à les éviter soigneusement. D'où la réputation d'insensibilité que lui firent ses contemporains. « Que je vous plains, disait Mme de Tencin; ce n'est pas un cœur que vous avez là dans la poitrine, c'est de la cervelle, comme dans la tête ».

SAINT-SIMON (1675-1755)

Bien que l'œuvre de Saint-Simon ait été écrite en plein XVIIIe siècle, la tradition rattache avec juste raison cet écrivain à l'époque sur laquelle il a porté son témoignage et qui est celle du classicisme finissant.

Fils d'un vieux gentilhomme vaniteux, mais fidèle, que la faveur de Louis XIII avait fait duc et pair, LOUIS DE ROUVROY, DUC DE SAINT-SIMON, était malingre et petit. Malgré cette double disgrâce, il voulut s'imposer. Il y apporta beaucoup d'énergie et quelque agressivité. Il fut d'abord soldat. Mais déçu de ne pas dépasser le grade de maître de camp, il quitta l'armée et vint à la cour (1702). Son mauvais caractère et sa prétention lui attirèrent beaucoup d'ennemis. Il n'avait pas la sympathie du roi. Il fit partie du groupe d'ambitieux qui s'agitaient autour du jeune duc de Bourgogne, rêvant d'une rénovation de la monarchie.

Sous la Régence, il entreprit de conseiller Philippe d'Orléans, avec lequel il était lié par une amitié de jeunesse. Ne se jugeant pas suffisamment écouté, il refusa d'être garde des Sceaux et gouverneur du jeune roi. Il accepta cependant une ambassade en Espagne. Après la mort du Régent (1723), il se retira de la cour. La fin de sa vie fut triste, car il perdit à peu d'années d'intervalle sa femme qu'il aimait tendrement et ses deux fils. Il vécut assez pour voir paraître les premiers volumes de l'*Encyclopédie*.

Les Mémoires. Dès 1694, Saint-Simon avait commencé de noter ses impressions au jour le jour. En 1729, ayant eu connaissance du journal manuscrit de Dangeau (aide de camp de Louis XIV), il entreprit d'en rectifier les erreurs. C'est en 1739 seulement qu'il eut l'idée de mettre en forme les notes qu'il avait accumulées. Il consacra douze ans à ce travail. Les manuscrits de Saint-Simon (173 cahiers) furent mis sous séquestre par Choiseul. Par là s'explique leur publication tardive : 1829-1830.

L'ouvrage porte sur les années 1691 à 1723. Saint-Simon ne se borne pas à relater des faits dont il a été le témoin. Il prétend faire une histoire aussi complète que possible de la cour de France à la fin du règne de Louis XIV et sous la Régence.

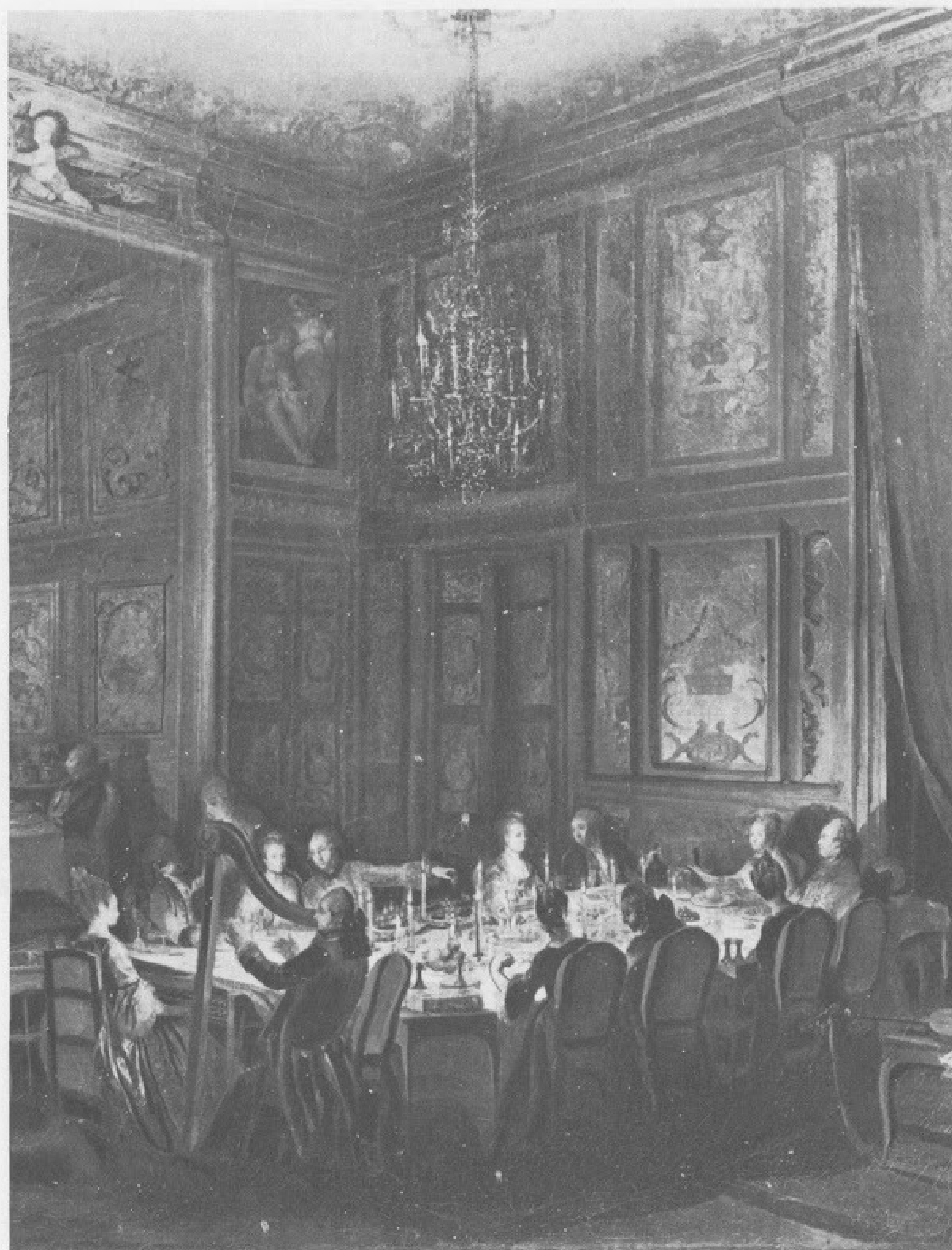
▶ LEUR VALEUR HISTORIQUE

L'œuvre est d'une richesse d'information incomparable et les faits qu'elle relate sont en général exacts. Mais l'auteur manque de largeur de vues. Il prend au sérieux des faits aussi insignifiants que les querelles de préséance. Il donne aux grands événements des explications mesquines. Il est animé d'une haine méprisante contre le régime sous lequel il s'est senti opprimé, contre le souverain, son entourage « de roture et de vile bourgeoisie », et celle qu'il appelle « la Scarron ». Il ne faudrait d'ailleurs pas le croire malveillant par principe. Il sait, à l'occasion, se montrer généreux dans l'éloge.

▶ LEUR VALEUR ARTISTIQUE

Aussi bien les portraits individuels (Fénelon, la duchesse de Bourgogne), que les scènes historiques (la mort du grand dauphin), prennent sous la plume de Saint-Simon un relief saisissant. Derrière les apparences, il excelle à découvrir les sentiments inavoués, les drames cachés. Pour mieux faire voir, il exagère les traits jusqu'à la caricature.

Son style est plein d'archaïsmes, de néologismes, de termes vulgaires, de métaphores étranges et puissantes, de phrases enchevêtrées : style d'un grand seigneur indifférent aux règles du bon usage; style admirable de richesse et de vie. Cet écrivain tumultueux, comparable par son talent au cardinal de Retz, a produit l'une des œuvres les plus originales de la prose française.



Fête donnée par le prince de Conti a l'Isle-Adam (1766).
(Tableau d'Ollivier).

XVIIIe *siècle*

I

SURVIVANCE ET ALTÉRATION DU CLASSICISME

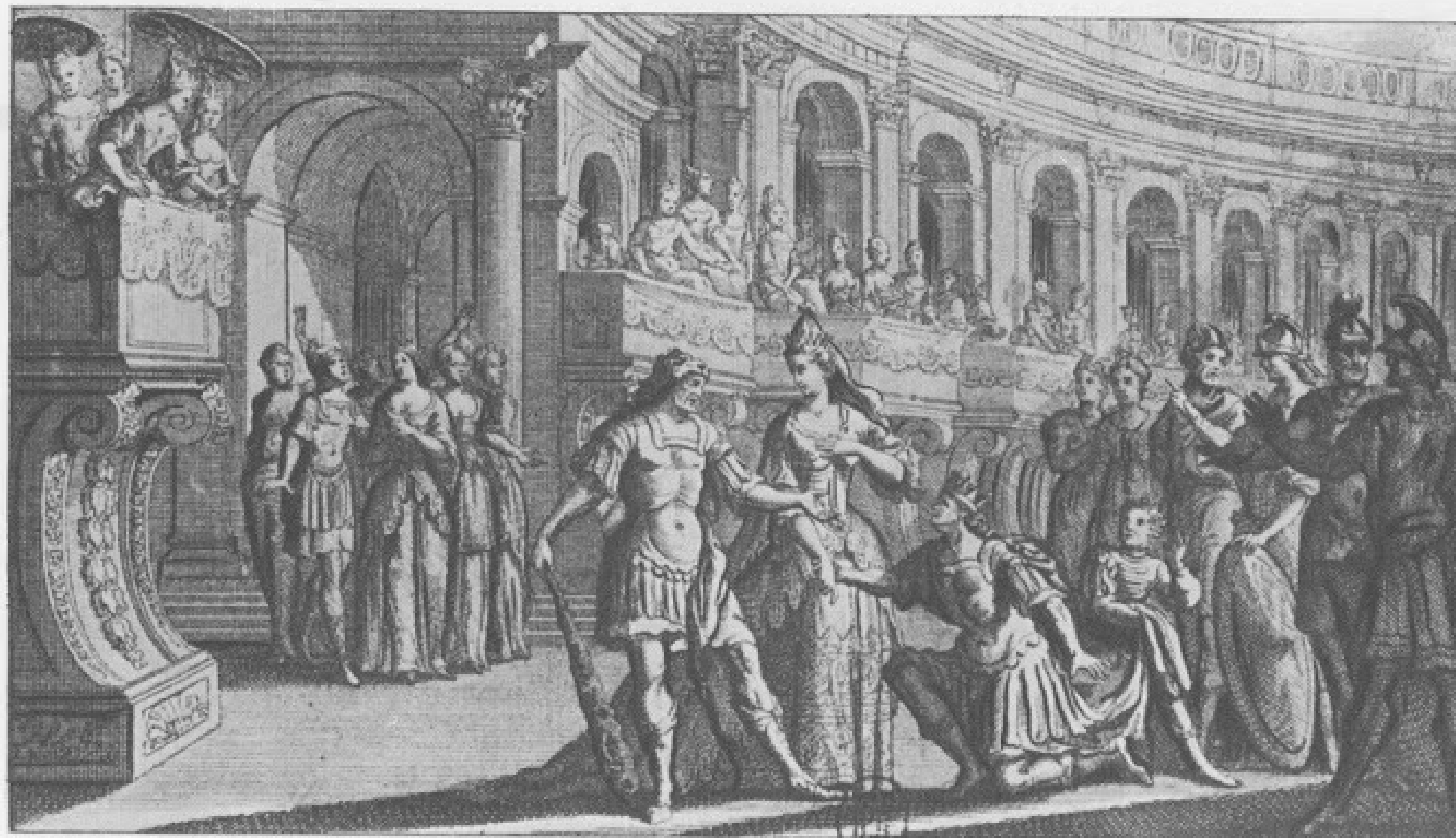
I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

Classicisme en poésie.

Les critiques formulées à l'égard de la poésie par La Motte-Houdar et Fénelon auraient pu inciter les poètes à chercher de nouveaux modes d'expression. Mais ils n'en ont pas l'idée. Paralysés par le respect de la tradition, ils continuent d'employer un langage pseudo-poétique : termes nobles, inversions, périphrases, ornements mythologiques. Le XVIIIe siècle présente cette singularité d'être à la fois subjugué par le prestige de la poésie et incapable d'atteindre à la poésie véritable.

L'épopée est délaissée. On la juge trop difficile. Il faut être audacieux comme le jeune Voltaire pour aborder ce genre ingrat. Sa *Henriade*, œuvre artificiellement conçue et laborieusement écrite, obtient un vif succès. Il sent bien qu'il existe un problème du poème épique. Mais il n'en voit pas la portée et il le règle hâtivement en répétant le mot de son ami Malézieu : « Les Français n'ont pas la tête épique. »

Le lyrisme d'apparat n'a pas évolué depuis Malherbe. Il développe dans des strophes éloquentes, sonores, bien rythmées, des lieux communs



SCÈNE DE TRAGÉDIE.
(Gravure de Claude Gillot).

de morale et des sujets de circonstance. Les titres sont par eux-mêmes suffisamment parlants : *A la Fortune*, *Sur l'aveuglement des hommes du siècle* (J.-B. ROUSSEAU), *Ode sur la mort de J.-B. Rousseau* (LE FRANC DE POMPIGNAN), *Ode au vaisseau Le Vengeur* (ÉCOUCHARD-LEBRUN). Le public s'accommode fort bien de ce lyrisme formel. Écouchard-Lebrun reçoit le surnom aussi flatteur que peu justifié de Lebrun-Pindare. Plusieurs générations verront en lui le type même du poète inspiré. Chateaubriand l'admire. C'est à Lebrun-Pindare et à J.-B. Rousseau que plusieurs grands romantiques, Lamartine, Hugo emprunteront la structure de leurs odes.

La poésie légère à la façon de Marot et de Voiture a fait les délices du XVIIIe siècle. Jamais on ne s'est autant appliqué à dire spirituellement des riens, à enrober sous d'aimables propos quelque pensée galante. Tout homme de goût, toute femme un peu cultivée se mêlent d'écrire en vers. Cette vulgarisation de la poésie n'en élève pas le niveau. De vieux poètes libertins, survivants du XVIIe siècle, Chaulieu, La Fare, donnent le ton à l'époque. Voltaire se proclame disciple de Chaulieu. Lui-même excellera comme poète léger. Si l'on veut un bon exemple de cette poésie facile, on lira les jolis *Vers à la duchesse du Maine*, où La Motte-Houdar réussit à dire d'un air innocent les choses les plus osées.

Mais rien ne répond mieux aux tendances de ce siècle raisonneur que **le discours en vers**, variante de la satire et de l'épître telles que les concevait Boileau. Voltaire écrit des *Discours sur l'homme*, un *Poème sur la loi naturelle*, qui seront admirés au point de servir de modèles à Lamartine pour certaines de ses *Méditations*. Il arrive que le discours en vers s'étende jusqu'à devenir un poème en plusieurs chants. Louis Racine, second fils de Jean Racine est l'auteur de deux poèmes de cette sorte, fort édifiants : *La Grâce*, *La Religion*. Dans la seconde moitié du siècle, les poèmes didactiques se multiplieront. Chénier lui-même verra dans cette poésie à prétention philosophique la forme la plus haute de la littérature.

Classicisme au théâtre.

La tragédie garde tout son prestige. Une multitude d'auteurs s'y essaient, mais la plus grande partie de leur production est médiocre. Selon le mot cruel de Victor Hugo, « sur le Racine mort le Campistron pullule ». Bien que l'imitation soit ici le principe essentiel, quelques inno-



SCÈNE DE COMÉDIE.
Un valet interrompt le concert offert par un rival de son maître.
(Par Claude Gillot).

vations sont suggérées ou pratiquées. La Motte-Houdar rêve d'une tragédie affranchie des règles et l'abbé Trublet d'une tragédie en prose. Les tragédies de Crébillon (*Atrée et Thyeste*, *Rhadamiste et Zénobie*) sont fondées sur l'horreur. Celles de Voltaire font une place à la philosophie. La proportion des sujets pris dans l'histoire moderne plutôt que dans l'antiquité tend à s'accroître. En voici quelques exemples : *Inès de Castro* (La Motte-Houdar), *Gustave Vasa* (Piron), *Adélaïde Du Guesclin* et *Tancrède* (Voltaire).

La comédie, tout en conservant la forme que lui a donnée le XVIIe siècle, évolue de plus en plus vers l'étude des mœurs. La comédie de caractères est en effet peu susceptible de renouvellement, et dans ce domaine comment ne pas redouter l'inévitable comparaison avec Molière? Ses successeurs préfèrent donc définir les types sociaux, entrer dans les détails circonstanciés de la vie, particulièrement de la vie bourgeoise. Suivant leur tempérament, ils insistent sur le comique (REGNARD, DUFRESNY), sur la satire (DANCOURT, LE SAGE) ou sur la morale (DESTOUCHES, GRESSET). Parfois c'est surtout à l'intrigue qu'ils semblent donner leurs soins. Aussi distingue-t-on entre **comédie d'intrigue** (*Le Légataire universel* de Regnard) et **comédie de mœurs** (*Turcaret* de Le Sage). Mais en dehors de quelques cas extrêmes, la discrimination est difficile à établir : les deux éléments ne vont guère l'un sans l'autre et c'est seulement le dosage qui diffère.

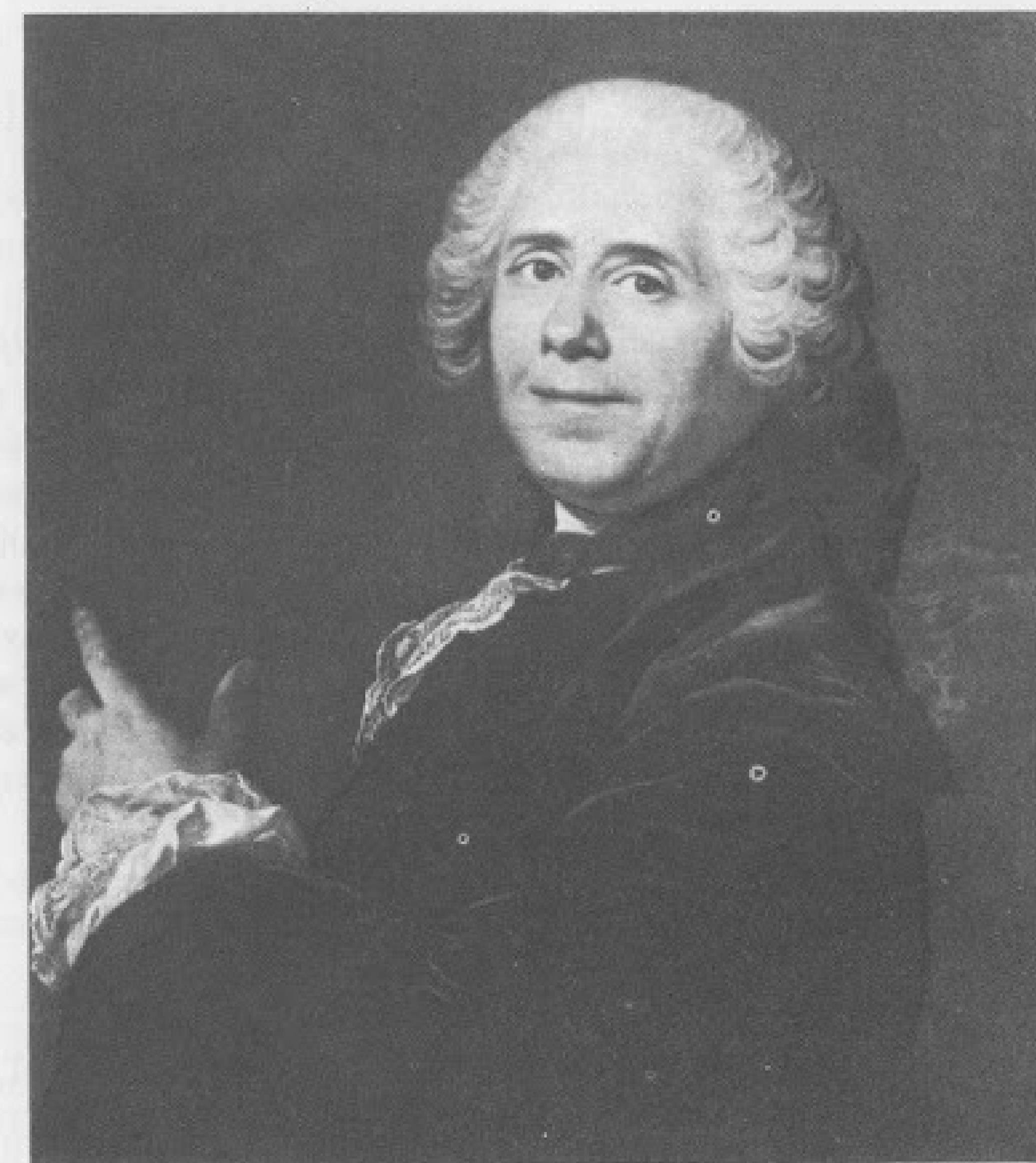
Un seul auteur comique a su, tout en restant classique par son goût de l'analyse, renouveler la tradition. C'est MARIVAUX. Écrivain inimitable, plus proche de Racine que de Molière, il a transformé la comédie en un genre éminemment poétique. Il est sans conteste le plus grand dramaturge de son temps.

Classicisme dans le roman.

C'est au XVIIIe siècle que commence la **grande faveur du roman.** Peu à peu il va prendre dans notre littérature la place que tenait antérieurement la tragédie. L'anglomanie, les goûts du public féminin contribuent à le mettre en faveur. D'autre part, les auteurs se sentent à leur aise dans ce genre pour lequel il n'existe pas de règles. Ils gardent cependant les yeux fixés sur leurs devanciers du siècle précédent et, comme eux, ils mêlent diversement, selon leur humeur, récit d'aventures, analyse des caractères, peinture sociale.

La facilité d'invention est un de leurs traits dominants. Qu'ils s'appellent PRÉVOST, Marivaux ou Le Sage, ils imaginent des aventures aux multiples rebondissements. La rigueur de la composition leur importe assez peu. La plupart de leurs romans sont longs, diffus, encombrés de digressions, de récits secondaires qui s'intercalent dans le récit principal. Toutefois, si

leur technique continue d'être celle des écrivains précieux, ils cèdent moins volontiers à l'extravagance romanesque. Et même ils se contentent parfois de données assez simples. La forte simplicité qui se voit dans l'agencement de certaines grandes œuvres, *Manon Lescaut*, *Paul et Virginie*, est pour beaucoup dans leur succès.



MARIVAUX.
(Portrait par Van Loo).

A mesure que le roman gagne en dignité littéraire, il accorde à **l'analyse** une place de plus en plus importante. Le XVIIe siècle n'avait produit qu'un seul grand roman d'analyse, *La Princesse de Clèves*. Ce roman ne pouvait manquer d'avoir au XVIIIe siècle des imitateurs : Mme de Tencin par exemple, aussi bien dans les *Mémoires du comte de Comminges* que dans *Les Malheurs de l'amour*, est obsédée par ce modèle illustre. Mais cette forme d'analyse qu'aimait Mme de Lafayette et qui ne laissait rien d'inexpliqué, tend à faire place maintenant à une psychologie moins soucieuse de logique. Marivaux prête à ses personnages des sentiments ambigus. Plutôt que de les enfermer dans le cadre d'une définition donnée une fois pour toutes, il tâche de les faire vivre devant nous, avec leurs incertitudes et leurs contradictions. Désormais dans les romans, on aura non plus des caractères tout d'une pièce, mais des êtres qui se cherchent, à la fois candides et perfides comme Manon, courageux et faibles comme Julie.

Quant à la **peinture des mœurs**, elle s'insinue partout, chez Marivaux, chez l'abbé Prévost, dans *La Nouvelle Héloïse*. Elle constitue l'élément essentiel des romans de Le Sage. Héritier des burlesques du XVIIe siècle, mais influencé par l'exemple des *Lettres persanes*, cet écrivain applique ses dons d'observation satirique à l'analyse des types sociaux.

Se développant dans des conditions de liberté extrême, le roman va prendre des aspects nouveaux : philosophique, sentimental, licencieux. Ces aspects, par lesquels ils se différencie de la tradition classique, seront examinés plus loin.

II. LES ÉCRIVAINS

REGNARD (1655-1709)

Né à Paris, fils d'un riche marchand, JEAN-FRANÇOIS REGNARD reçoit une excellente éducation. La mort de son père le met en possession d'une fortune considérable, qu'il emploie à courir le monde. En 1678, capturé par des corsaires, il est vendu comme esclave en Alger. Une fois sa rançon payée, il reprend ses voyages et parcourt les Pays-Bas, le Danemark, la Suède, la Pologne, la Hongrie, l'Allemagne.

En 1683, il se fixe à Paris. Sa résidence parisienne et plus tard son château de Grillon, près de Dourdan, sont des lieux où l'on mène joyeuse vie. Les soupers qu'il donne sont célèbres. Par fantaisie de lettré, il se met à écrire des comédies, une vingtaine au total, qu'il fait jouer suivant le cas par le Théâtre-Italien ou par les Comédiens-Français. Il meurt pour avoir absorbé, dit-on, à la suite d'une indigestion, une médecine qu'il aurait confectionnée lui-même.

PRINCIPALES COMÉDIES

Le Joueur (1696).

Valère est joueur. Lorsqu'il perd, il va retrouver sa maîtresse. Il la quitte dès qu'il a de l'argent et ne pense plus à elle quand il gagne. Abandonné finalement par elle, il se console sans peine.

Le Distrait (1697).

Deux couples d'amoureux sont contrariés dans leurs projets matrimoniaux par la volonté d'une mère tyrannique. L'un des deux garçons, Léandre, est distrait au point de confondre la conduite à tenir envers la jeune fille qu'il aime et envers celle qu'on veut lui faire épouser. Une fausse histoire d'héritage réussit à vaincre les résistances de la mère, et les deux mariages peuvent s'accomplir.

Le Légataire universel (1708).

Le vieux Géronte est malade. Son neveu, Éraste, aspire à son héritage, sans lequel il ne peut épouser Isabelle. Crispin, valet d'Éraste, profite d'une syncope du vieillard pour se substituer à lui et dicter un testament favorable à son maître. Géronte revient de son évanouissement et on s'arrange pour lui faire croire que c'est lui-même qui, dans sa « léthargie », a dicté ce testament.

▶ UN AUTEUR SUPERFICIEL ET GAI

Il ne va pas très loin dans l'étude de l'âme humaine. D'un sujet comme celui du *Joueur* il n'a tiré que des situations amusantes. Pourtant, il avait lui-même suffisamment pratiqué le jeu pour en connaître la psychologie. On lui reproche également son indifférence aux idées, son peu de sens moral.

Tous les éléments de son œuvre tendent vers la gaieté : situations bouffonnes, silhouettes caricaturales, mouvement de l'action, virtuosité du style. Longtemps, Regnard a été considéré comme un Molière de moindre talent. « Qui ne se plaît pas à Regnard, disait Voltaire, n'est pas digne d'admirer Molière. »

LE SAGE (1668-1747)

ALAIN RENÉ LE SAGE est le fils unique d'un avocat breton. Orphelin, ruiné par son tuteur, il épouse une jeune fille très belle et sans fortune, qui lui donnera quatre enfants. Il prétend trouver dans la carrière des lettres les ressources dont il a besoin. Il y réussira, produisant sous l'empire de la nécessité une œuvre abondante et hâtive. Il traduit d'abord des pièces espagnoles. Un roman, *Le Diable boiteux*, et une comédie, *Turcaret*, le rendent célèbre. Au total, il écrira une centaine de pièces et plusieurs longs romans. Ce peintre des aventuriers et des fripons mène une vie rangée. Il se tient à l'écart des factions littéraires. C'est malgré lui que deux de ses fils se font acteurs. Devenu vieux et sourd, il passe ses dernières années auprès d'un autre de ses fils, chanoine à Boulogne-sur-Mer.

PRINCIPALES ŒUVRES

Crispin rival de son maître (1707) : comédie en un acte.

Le Diable boiteux (1707) : adaptation d'un roman de Guevara, *El diablo cojuelo* (1641).

Le démon Asmodée soulève les toits des maisons de Madrid et montre à son compagnon, don Cléophas, « écolier d'Alcala », ce qui se passe à l'intérieur.

Turcaret (1709) : comédie en cinq actes.

Le financier Turcaret, personnage louche qui fut jadis laquais, courtise une baronne. Les présents qu'elle lui arrache passent entre les mains d'un jeune chevalier, qui est lui-même pillé par son valet, Frontin. « Cela fait un ricochet de fourberies le plus plaisant du monde. » Turcaret se ruine, est emprisonné pour dettes. Frontin s'écrie : « Voici le règne de M. Turcaret fini, le mien va commencer. »

Histoire de Gil Blas de Santillane (I et II : 1715; III : 1724; IV : 1735).

Le jeune Gil Blas se rend à Salamanque pour y continuer ses études. Un vol, dont il est victime, l'oblige à se faire laquais. Il entre ensuite comme copiste au service de l'archevêque de Grenade. Puis il devient secrétaire du premier ministre, se compromet, passe quelque temps en prison. Un nouveau ministre fait de lui son favori. Cette fois, Gil Blas se montre assez habile pour triompher des obstacles. Après la disgrâce de son protecteur, il se retire à la campagne, où il achève paisiblement sa vie.

Histoire de don Guzman d'Alfarache (1732).

Les Aventures de M. Robert Chevalier dit de Beauchêne, capitaine de flibustiers dans la Nouvelle-France (1732).

Histoire d'Estevanillo Gonzalès (1734).

Le Bachelier de Salamanque (1736).

▶ SON RÉALISME

Le Sage est essentiellement un peintre de mœurs. Il donne à ses personnages un travestissement le plus souvent espagnol et il adopte volontiers les types du roman picaresque : déclassés, coureurs d'aventures. Mais derrière la fiction, on reconnaît sans peine la société française du temps : ministres,

seigneurs, prêtres, financiers, médecins, comédiens, gens du peuple. Le souci qu'il a de trouver le détail individuel et pittoresque ne l'empêche pas d'aller parfois très loin au fond des âmes. Il insiste peu sur le décor. Son art se situe à mi-chemin entre celui de Scarron et celui de La Bruyère. La netteté caricaturale des esquisses, le mouvement du récit font songer à Scarron. Les sentiments sont montrés, comme chez La Bruyère, par la description des attitudes, des gestes, de tout le comportement physique.

▶ SA BONNE HUMEUR

Il est complètement étranger aux préoccupations qui vont être bientôt celles des philosophes. La littérature, telle qu'il la conçoit, n'est rien de plus qu'un divertissement de l'esprit. Doué d'une imagination féconde, il prend plaisir à suivre ses personnages dans les aventures qu'il leur prête et il nous fait partager ce plaisir toujours assaisonné de quelque malice. La satire sociale ne prend jamais chez lui un aspect moralisateur. Il ne croit guère à la vertu. Mais il ne sait pas s'indigner. Il considère les hommes avec indulgence. Ses personnages, même les moins recommandables, ont un côté bon enfant, comme s'il leur cherchait par principe des circonstances atténuantes. Il n'y a dans toute son œuvre que *Turcaret* qui laisse une impression amère. Et pourtant là encore il a voulu, comme son maître Molière, faire rire les honnêtes gens.

JEAN-BAPTISTE ROUSSEAU (1671-1741)

JEAN-BAPTISTE ROUSSEAU, fils d'un cordonnier, reçoit une éducation soignée, se fait de puissants protecteurs et acquiert, très jeune, une situation littéraire de premier plan. Mais son arrogance, sa vanité, sa sécheresse de cœur lui attirent des inimitiés. A la suite d'une affaire de pamphlets anonymes, qui n'a jamais été bien éclaircie et dans laquelle il eut contre lui tout le clan de La Motte-Houdar, il est accusé de diffamation et condamné au bannissement perpétuel. Sa vie d'exil le mène en Suisse, à Vienne, à Bruxelles, à Londres, aux Pays-Bas. Quand il essaie, en 1738, de rentrer clandestinement en France, il y est si froidement reçu qu'il repart pour Bruxelles, où il meurt peu après.

PRINCIPALES ŒUVRES

Le Café (1694) : comédie en prose.

Le Flatteur (1696) : comédie en vers.

Jason (1696); ***Vénus et Adonis*** (1696) : opéras.

Odes, cantates, épigrammes, épitres et poésies diverses (Londres, 1723).
Quelques-unes de ces pièces sont particulièrement célèbres : l'*Ode à la Fortune* (dédiée au comte de Luc, protecteur du poète), la *Cantate de Circé*, l'*Ode à Adonis* (où l'on discerne l'influence de la musique du temps), l'ode *Sur la naissance du duc de Bretagne* (qui est une manière d'ode pindarique).

▶ UN MAITRE DU LYRISME FORMEL

J.-B. Rousseau continue la tradition de Malherbe. Il définit en ces termes sa conception de la poésie : « C'est l'expression qui fait le poète et non la pensée, qui appartient au philosophe et à l'orateur comme à lui. » Ses *Odes* et ses *Cantates* développent des lieux communs qu'il rehausse d'ornements mythologiques assemblés avec un excès digne de l'art baroque. Il affecte un enthousiasme qu'il n'éprouve pas et organise savamment son faux désordre. Mais il possède le sens de l'harmonie, de la strophe bien construite, de l'éloquence noble. J.-B. Rousseau, aujourd'hui oublié, s'était acquis une immense renommée. Pendant près d'un siècle, la France a vu en lui l'un de ses meilleurs poètes. Pourtant l'admiration ne fut pas unanime. Voltaire, Vauvenargues, d'Alembert n'ont pas beaucoup aimé ce froid versificateur.

MARIVAUX (1688-1763)

PIERRE CARLET DE CHAMBLAIN DE MARIVAUX descend d'une famille de magistrats normands. Il est né à Paris, mais son enfance se passe à Riom, puis à Limoges. Revenu à Paris pour y faire des études de droit, il fréquente le salon de Mme de Lambert. Il est bien vu de Fontenelle et de La Motte-Houdar. Ses premiers ouvrages sont les divertis-



L'AMOUR AU THÉÂTRE-FRANÇAIS.
(Tableau de Watteau).

sements d'un amateur. Ruiné en 1720 par la banqueroute de Law, il devient écrivain de métier, à la fois publiciste, romancier et dramaturge. C'est au théâtre qu'il trouve la gloire. Il avait remporté un premier succès en 1720 avec *Arlequin poli par l'amour*. Une trentaine de comédies en prose suivront, étalées sur près de vingt-cinq ans. Quelques-unes sont interprétées par les Comédiens-Français. Mais Marivaux préfère les acteurs de la Comédie-Italienne, dont le jeu plus naturel et plus expressif répond mieux à la spontanéité de son art. C'est parmi eux qu'il trouve sa meilleure interprète, Silvia.

Marié en 1717, veuf en 1723, fut-il inconsolable? Certains pensent qu'il aima Silvia. Il avait une fille, qui se fit religieuse. Il cohabita pendant les vingt dernières années de sa vie avec une vieille demoiselle. Il a laissé la réputation d'un homme bon, charitable, respectueux de la religion. Après son élection à l'Académie (1742), il écrivit peu. Lorsqu'il mourut en 1763, ses contemporains l'avaient presque oublié.

PRINCIPALES ŒUVRES

Pharsamon ou les Folies romanesques ou le Don Quichotte moderne (1712, publié en 1737) : parodie des romans précieux.

Annibal (1720) : tragédie.

Arlequin poli par l'amour (1720) : féerie sentimentale en un acte.

La Surprise de l'amour (1722). Marivaux fit jouer en 1727 une autre pièce portant le même titre.

La Double Inconstance (1723).

Enlevée par un prince, Silvia veut rester fidèle à son fiancé, le paysan Arlequin. Sous un faux nom, le prince offre à Silvia de la protéger. Elle n'est pas insensible à la galanterie de son protecteur. De son côté, Arlequin est flatté par les avances que lui fait une personne de condition. Les deux fiancés se retrouvent, s'avouent leur double inconstance. Silvia épouse le prince.

L'Ile des esclaves (1725) : comédie satirique se déroulant dans une antiquité de fantaisie.

Le Triomphe de Plutus (1728) : comédie mythologique.

Le Jeu de l'amour et du hasard (1730).

Deux jeunes gens, Silvia et Dorante, que leurs familles projettent d'unir, mais qui ne se connaissent pas, veulent s'éprouver. Ils ont recours à la même supercherie : Silvia se fait passer pour une servante, Dorante pour un valet. Sous ce déguisement, ils s'éprennent l'un de l'autre. Silvia est la première à comprendre, mais elle continue le jeu pour s'assurer que Dorante l'épouserait, quelle que fût sa condition. Tout se passe selon son espoir. Elle dit alors qui elle est.

La Vie de Marianne ou les Aventures de la comtesse de *** (1731-1741) : roman demeuré inachevé. En 1765, Mme Riccoboni publia une *Suite de Marianne*, qui est souvent donnée comme la douzième partie du roman, les onze autres étant de Marivaux.

Marianne est une jeune orpheline. Elle raconte comment elle fut mise en pension, à quinze ans, chez une lingère parisienne, comment elle s'éprit de Valville, comment, pour échapper aux assiduités de son protecteur, M. de Climal, elle dut entrer au couvent, comment elle faillit épouser Valville et comment elle fut séparée de lui. La douzième partie du roman montre Marianne épousant enfin Valville.

L'École des mères (1732).

Cette comédie reprend des thèmes chers à Molière : une jeune fille élevée dans une sévère contrainte, dont elle se libère par l'amour; la rivalité amoureuse d'un père et de son fils.

La Mère confidente (1735) : comédie attendrissante.

Le Paysan parvenu (1735-1736). Ce roman, qui fait pendant à *La Vie de Marianne*, comprend huit livres, dont les cinq premiers seulement sont de Marivaux.

Un paysan champenois, M. Jacob, s'élève dans la société grâce à l'appui des femmes auxquelles il a su plaire. Il devient fermier général et seigneur de son village.

Les Fausses confidences (1736), ***L'Épreuve*** (1740) : comédies psychologiques.

▶ LE DRAMATURGE

Si l'on met à part son unique essai de tragédie, *Annibal*, Marivaux a écrit trente-deux comédies, où dominent tantôt la pure fantaisie, tantôt l'intention moralisatrice ou satirique, tantôt le pathétique bourgeois. Il a trouvé sa formule la plus heureuse dans quelques comédies purement psychologiques.

Ce théâtre n'a presque rien conservé de la farce moliéresque. Il n'est pas comique à proprement parler. L'amour est l'objet essentiel de son étude : non pas l'amour qui fait souffrir, mais celui qui rend l'âme légère, l'amour jeune, à la fois hardi et ingénu, qui se heurte à des difficultés passagères souvent créées par lui, mais qui est sûr de son triomphe. L'action est constituée par l'enchaînement des épisodes qui mènent à ce triomphe de l'amour naissant. Elle se déroule d'un mouvement régulier à travers des complications sentimentales que les personnages ne paraissent nullement pressés de dénouer. Une fois les obstacles aplanis, une fois les cœurs mis à l'unisson, la pièce est terminée.

En surface, tout est pur divertissement : des situations de fantaisie, un cadre d'une irréalité charmante, des personnages conformes aux types traditionnels de la comédie italienne. Mais cette invraisemblance, toujours contenue dans des limites raisonnables, ne choque pas, car les sentiments sont justes et les caractères vrais.

▶ LE ROMANCIER

Bien qu'il ait raillé le roman précieux, Marivaux en adopte la technique. Le récit, coupé de digressions et de commentaires, suit une marche lente et sinueuse. Aucun souci de construction régulière. Seule la personne du héros ou de l'héroïne crée une certaine unité.

Marivaux met ses personnages en présence de leur destin, un destin dont ils ne sont pas les maîtres, mais qu'ils subissent, essayant seulement de sauvegarder à travers les épisodes d'une vie mouvementée leur bonheur ou leur dignité. Les circonstances leur permettent ainsi de s'affirmer, de prendre conscience d'eux-mêmes, nous les découvrent peu à peu. Cette image du destin s'accorde avec la manière du romancier, son laisser-aller aimable, son goût de la réalité familière et d'un pathétique modéré, sa candeur sans illusions. Marianne n'a pas la célébrité de Manon ou de Julie. Mais son charme n'est pas indigne du leur.

▶ ORIGINALITÉ DE MARIVAUX

Le terme de *marivaudage* s'emploie habituellement en assez mauvaise part. Il désigne un jeu de minauderies qui semble exclure la sincérité profonde. A vrai dire, lorsque l'on parle de marivaudage, on ne songe guère aux romans de Marivaux. Ce sont les personnages de son théâtre qui sont en cause. Pourtant ces personnages ont plus de sensibilité que ne le laisseraient croire leurs façons peu directes et leurs propos trop subtils. Ce sont, a-t-on dit, « des amants qui tremblent de n'être pas aimés comme ils le veulent et qui risquent leur amour en voulant trop s'assurer de lui ».

Quant à la réputation de légèreté, qui a été faite à Marivaux lui-même, elle est imméritée. Sainte-Beuve a montré qu'il ne se désintéressait pas des problèmes intellectuels, et qu'il y a chez lui certains côtés de philosophe.

Ce n'est donc pas dans le marivaudage, au sens banal du terme, qu'il faut chercher l'originalité de cet auteur, mais bien plutôt dans la délicatesse de son art, l'habileté avec laquelle il dose la fantaisie et le réel, sa vision poétique des êtres et des choses. L'invraisemblance ne le gêne pas. Et même elle l'aide à dire plus joliment ce qu'il veut dire. Si l'on cherche à qui le comparer, ce sont les noms de Musset et de Giraudoux qui viennent à l'esprit. Il reste classique par le souci d'étudier le cœur humain, par la justesse et la profondeur de l'analyse. Mais alors que régnait autour de lui le principe de l'imitation servile, il a su adapter à son propre tempérament la tradition classique.

2

ESSOR DE LA PHILOSOPHIE

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

Sciences et littérature.

Le XVIIIe siècle voit se transformer profondément les méthodes d'investigation scientifique. Le rationalisme cartésien, qui expliquait l'univers comme un système abstrait de forces et de rapports, est abandonné. Il est remplacé par une **philosophie de l'expérience**, dont les maîtres sont trois penseurs anglais, Bacon, Locke, Newton. Ce changement de méthode permet aux sciences d'accomplir d'immenses progrès. La théorie de la gravitation universelle due au génie de Newton ouvre la voie aux découvertes de l'astronomie et de la physique. On constate que la terre est aplatie aux pôles. On trouve l'explication du phénomène des marées. On réussit à calculer la trajectoire des comètes et à prévoir leur passage. Dans un domaine plus pratique, on invente le thermomètre, on perfectionne la machine à vapeur, on définit les propriétés du courant électrique, on met au point « l'insertion de la petite vérole », première forme de la vaccination.

Mais l'esprit scientifique ne règne pas encore dans toute sa rigueur. On continue de disserter et de déduire, sans tenir compte suffisamment de la leçon des faits. L'enthousiasme que l'on éprouve pour les sciences a quelque chose de naïf. On croit possible la possession d'un savoir encyclopédique. **On s'improvise savant** sans formation préalable.

C'est ce qui explique la témérité avec laquelle les écrivains abordent les questions scientifiques. Ils apportent dans cette étude plus de bonne volonté que de compétence. MONTESQUIEU, jeune magistrat au Parlement de Guyenne, compose des mémoires *Sur les causes de l'écho*, *Sur les maladies des glandes rénales*, *Sur le flux et le reflux de la mer*. Il rédige des *Observations sur l'histoire naturelle* centrées autour d'un problème délicat entre tous, celui

de la génétique. A Cirey, chez Mme du Châtelet, VOLTAIRE s'installe un laboratoire; il entreprend des recherches sur le feu et réalise des expériences qu'il décrit dans un mémoire adressé à l'Académie des sciences. DIDEROT étudie l'anatomie, la physiologie, la chimie, l'histoire naturelle. ROUSSEAU, plus modestement, se passionne pour la botanique.

La littérature se met au service de la science, qu'elle entreprend de **vulgariser**. L'abbé Pluche est le type de ces vulgarisateurs au talent facile. Son livre, *Le Spectacle de la nature* (1732) eut une quinzaine d'éditions, fut traduit dans toutes les langues, inspira J.-J. Rousseau lui-même. Il vise à faire connaître par des entretiens familiers « les particularités de l'histoire naturelle qui ont paru les plus propres à rendre les jeunes gens curieux et à leur former l'esprit ». L'*Histoire naturelle* de BUFFON et l'*Encyclopédie* réaliseront plus étroitement encore cette union de la littérature et de la science et le poète André Chénier, en bon fils de son siècle, mettra son ambition à célébrer sur le mode épique les découvertes des savants modernes.

Les problèmes de l'homme.

Le XVIIe siècle avait surtout étudié l'âme humaine. Le XVIIIe cherche à promouvoir une philosophie de l'homme. Il ne se contente plus de la sagesse traditionnelle qui ramenait tout à Dieu. Il s'interroge sur les fondements du droit, sur la morale et sur le gouvernement des États.

Le dogme primordial de cette nouvelle philosophie est **la loi naturelle**. On s'accorde à reconnaître à la loi naturelle un caractère d'universalité. Mais les définitions que l'on en donne sont embarrassées. Il faudra le puissant génie de Montesquieu pour élucider cette notion essentielle, et créer un système juridique sur lequel nous vivons encore. La morale se détache de la religion. Elle cherche à se fonder sur la bonté de l'homme, sur l'obéissance à la loi de nature, sur l'instinct qui nous porte au bonheur. Elle exalte des vertus jusqu'alors méconnues : la tolérance, la bienfaisance. En politique, la pensée spéculative se permet de grandes audaces. Dès la fin du XVIIe siècle, Locke avait fait une critique serrée de la monarchie de droit divin. On recherche maintenant si l'autorité ne pourrait pas avoir un autre principe, par exemple l'existence d'un **contrat idéal** entre le souverain et le peuple. Les Français cultivés jettent des regards d'envie sur la monarchie libérale de type anglais. Ils ne songent pas sérieusement à modifier les institutions. Mais les habitués du Club de l'Entresol étudient les mesures qui permettraient d'améliorer l'action gouvernementale dans le sens du bien public. Esprits réalistes, ils se tournent vers l'économie politique et les problèmes d'organisation. Pour assurer la prospérité générale, ils préconisent l'extension du commerce et la circulation de l'argent. Voltaire n'est pas très éloigné de leur point de vue, lorsque, dans *Le Mondain* (1736), il fait l'apologie du luxe.

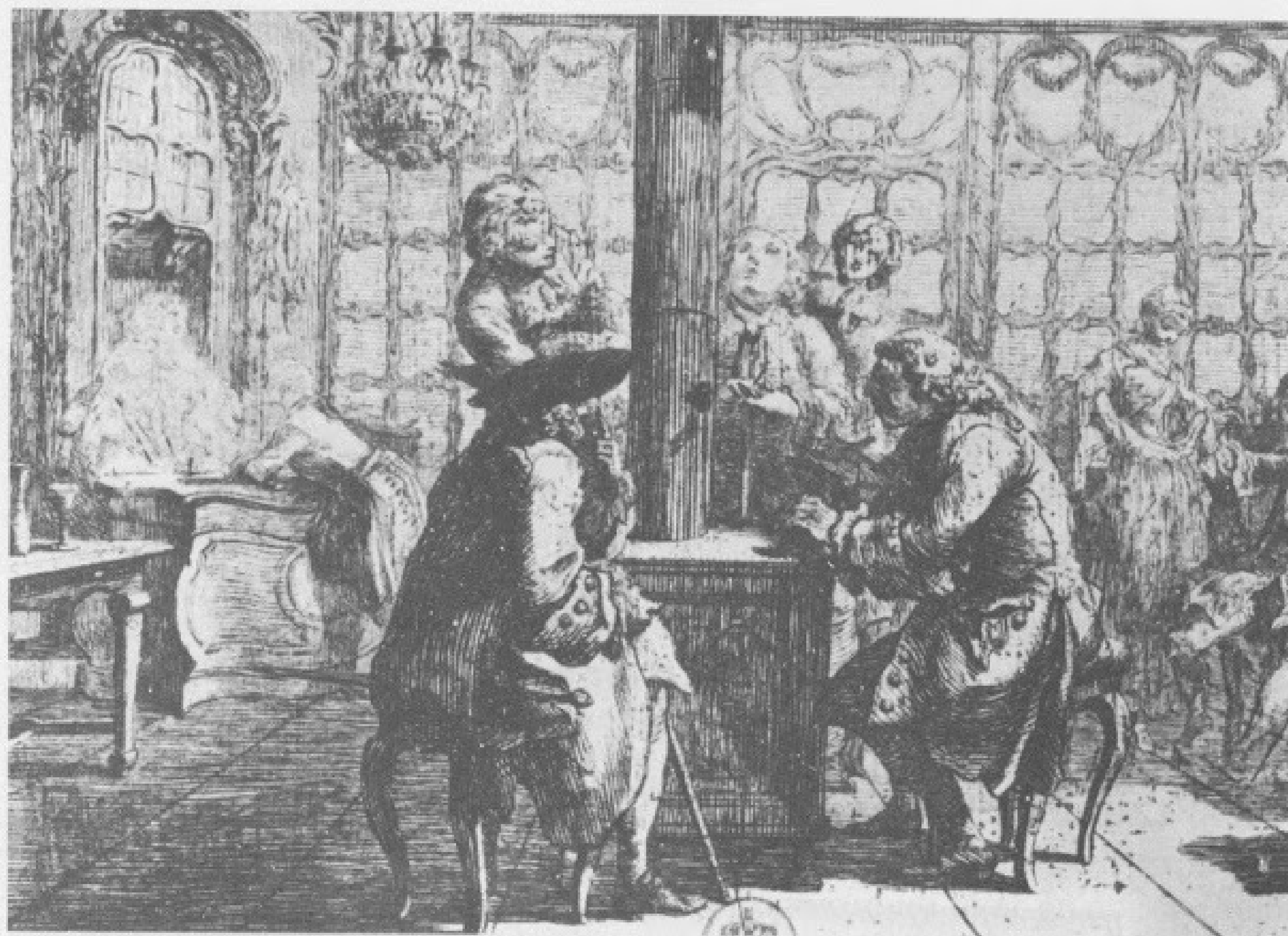
Le problème social ne se pose pas encore avec acuité. D'abord parce que les déshérités ne songent pas à revendiquer. Ensuite parce qu'ils sont trop mal connus de ceux qui pourraient se préoccuper de leur sort. La notion d'égalité se fait jour peu à peu. Mais elle reste très théorique.

Les salons de 1700 à 1750.

Au temps de la Fronde, les femmes qui voulaient jouer un rôle se lançaient dans les intrigues de l'amour ou de la politique. Sans doute il y eut l'Hôtel de Rambouillet. Mais la marquise ne prétendait à rien de plus qu'à faire régner autour d'elle la délicatesse des manières et les agréments de l'esprit. Maintenant ce sont les femmes qui dirigent et orchestrent la vie intellectuelle. Le préjugé qui s'attachait aux « femmes savantes » s'est dissipé. Les salons ne sont plus seulement des cercles mondains. **Ils font la réputation et la carrière des écrivains**. Pendant la première moitié du siècle, trois de ces salons ont joui d'un prestige considérable : celui de la DUCHESSE DU MAINE, celui de la MARQUISE DE LAMBERT et celui de MME DE TENCIN.

Anne Louise de Bourbon, petite-fille de Condé, duchesse du Maine par son mariage avec un fils légitimé de Louis XIV et de Mme de Montespan, rassemble autour d'elle, dès 1699, en son château de Sceaux, une véritable cour. Elle y organise des réceptions brillantes agrémentées de fêtes nocturnes. Elle aime à s'entourer d'écrivains non-conformistes : Chaulieu, La Fare, Fontenelle, La Motte-Houdar. Elle accueille Voltaire, qui débute à peine dans la carrière des lettres. Auprès d'elle, Malézieu, mathématicien et poète, joue un rôle analogue à celui que jouait Voiture à l'Hôtel de Rambouillet. C'est un homme âgé, un témoin du siècle de Louis XIV. Il joint « une grande imagination à une littérature immense ». Voltaire se plaît dans sa conversation et apprend par lui à connaître une époque dont il écrira bientôt l'histoire. A Sceaux, le libertinage intellectuel est en faveur, mais beaucoup moins qu'au Temple, où le grand prieur de Vendôme et ses amis en font leur règle de vie. Les fêtes de **la cour de Sceaux** s'interrompent en 1718, lorsque l'ambitieuse duchesse est emprisonnée pour avoir comploté contre le Régent, et reprennent, mais avec moins d'éclat, en 1720, après sa sortie de la Bastille.

La marquise de Lambert, dont le salon atteint sa pleine célébrité vers 1710, reprend **la tradition précieuse** en l'adaptant à son époque. Sous la Régence, elle s'efforce de réagir contre l'immoralité régnante et



LES NOUVELLISTES.
(Gravure de Gabriel de Saint-Aubin).

le ton de vulgarité qui en est la conséquence. Elle a des jours de réception différents pour les gens de lettres et les gens de qualité. Mais d'inévitables échanges ont lieu entre les uns et les autres. Elle est résolument favorable aux modernes. Montesquieu, l'abbé de Saint-Pierre, La Motte-Houdar, Fontenelle, la duchesse du Maine comptent parmi ses familiers. Les autres grands salons littéraires et philosophiques du siècle se formeront sur le modèle du sien.

Mme de Tencin n'a pas les qualités de Mme de Lambert. Assagie en apparence après une jeunesse scandaleuse elle ouvre, en 1726, un salon qui ne connaîtra tout son éclat qu'une fois disparue Mme de Lambert (1733). C'est une femme habile, sachant admirablement manœuvrer, dont la protection est très efficace. Marivaux lui doit son élection à l'Académie. Elle s'attache les gens par les services qu'elle leur rend. Sa société ne comprend pas seulement les anciens familiers de Mme de Lambert, mais de jeunes écrivains à l'esprit novateur, Duclos, Helvétius, Marmontel, et quelques étrangers, lord Bolingbroke, lord Chesterfield. Son salon prend ainsi une figure **cosmopolite et philosophique.**

Les cafés.

La vie de salon, à côté de ses plaisirs, implique des servitudes, certains devoirs de politesse. Pour les libres réunions entre hommes, les cafés conviennent mieux.

L'usage de boire du café s'est introduit en France au milieu du XVIIe siècle. Les auberges de jadis, la Croix-Blanche, où se réunissaient, vers 1663, Molière et ses amis libertins, le Mouton-Blanc, la Croix-de-Lorraine, sont peu à peu supplantées par les cafés. Dès 1715, on en compte déjà trois cents, dont les plus célèbres, situés dans le quartier du Pont-Neuf, sont le café Procope, le café de la veuve Laurent, le café Gradot. On y échange des nouvelles. On y parle de politique, de philosophie, de littérature. Les discussions y sont parfois violentes et les inimitiés s'y donnent libre cours. C'est au **café Laurent** que prit naissance la campagne d'écrits injurieux qui devait aboutir à l'exil de J.-B. Rousseau. Chacun de ces cafés a ses habitués. Le jeune Duclos fréquente « l'antre de **Procope** ». La Motte-Houdar « devenu aveugle et perclus des jambes », se fait porter au **café Gradot.** Dans la suite, le café le plus en vogue sera **La Régence,** place du Palais-Royal. Diderot le fréquentait assidûment. Chaque jour, au témoignage de Mme de Vandeul, sa femme « lui donnait six sous pour aller prendre sa tasse au café de La Régence et voir jouer aux échecs ». Il en évoque l'atmosphère dans *Le Neveu de Rameau.*

Le Club de l'Entresol.

Le Club de l'Entresol est un cercle à l'anglaise fondé vers 1720 par l'abbé Alary. Les réunions ont lieu chaque samedi dans l'entresol de l'abbé, place Vendôme. Elles se passent à commenter les événements du jour, à entendre des communications sur des problèmes de politique, d'administration, de diplomatie. Elles ne groupent jamais beaucoup plus d'une vingtaine de personnes, des hommes jeunes, qui se connaissent assez pour parler librement sans crainte de se compromettre. L'été, on va aux Tuileries, où l'on se promène en discutant. L'animateur du club est le pittoresque abbé de Saint-Pierre, exclu de l'Académie pour avoir parlé de Louis XIV avec trop peu d'égards dans son *Discours sur la polysynodie* (1718). Il est l'auteur d'un *Projet de paix perpétuelle.* Il foisonne en idées ingénieuses, qu'il expose sous forme de mémoires : *Projet pour perfectionner le commerce en France, Questions sur l'éducation des collèges, Projet pour rendre les chemins praticables en hiver, Projet pour perfectionner la médecine, Projet pour rendre les spectacles plus utiles à l'État.* L'intervention du cardinal Fleury met fin à l'activité du club, qui se dissout **en 1731.**



CHÂTEAU DE LA BRÈDE.

II. LES ÉCRIVAINS

MONTESQUIEU (1689-1755)

CHARLES LOUIS DE SECONDAT, né au château de La Brède, appartient à une famille de parlementaires bordelais. Afin de le rappeler, s'il en était besoin, au sentiment de la fraternité humaine, on lui donne pour parrain un mendiant. Après avoir été l'élève des oratoriens de Juilly, il étudie le droit. En 1714, il devient conseiller au Parlement de Bordeaux. Son oncle MONTESQUIEU, dont il porte déjà le nom depuis 1708, lui lègue en 1716 sa charge de président à mortier. Tout en composant pour l'Académie de Bordeaux divers mémoires scientifiques, le jeune magistrat médite ses *Lettres persanes*, qui paraissent en 1721.

Le voilà célèbre. Il fait de nombreux séjours à Paris, fréquente le salon de Mme de Lambert et le Club de l'Entresol. Il considère l'abbé de Saint-Pierre comme son maître. En 1726, il vend sa charge. Deux ans plus tard, après sa réception à l'Académie, il se met à voyager. Il parcourt l'Autriche, la Hongrie, l'Italie, la Suisse, l'Allemagne, les Pays-Bas et fait un long séjour en Angleterre.

Rentré en France, il passe la plus grande partie de son temps dans son château de La Brède, lisant beaucoup et travaillant assidûment. En 1740, il est atteint d'une double cataracte, qui ralentit son activité. La publication de *L'Esprit des lois* suscite, en même temps qu'un grand concert d'éloges, des critiques qui lui font craindre d'être obligé de s'exiler. La mort le surprend à Paris en 1755.

PRINCIPALES ŒUVRES

Lettres persanes (parues en 1721, sans nom d'auteur).

Deux Persans, Usbek et Rica, ont quitté Ispahan pour des raisons de sécurité. Leur exil les conduit en France. Ils écrivent à des gens de leur pays et ils en reçoivent des nouvelles. Ils sont amenés aussi à correspondre l'un avec l'autre, le spirituel Rica s'étant fixé à Paris et le grave Usbek préférant la campagne, où il peut « raisonner à son aise ». Ils décrivent avec humour les usages des Français et discutent de problèmes moraux (la tolérance, le suicide) ou sociologiques (les bienfaits des arts, leurs dangers, la liberté politique, les privilèges, le rôle modérateur des parlements). Au bout de huit ans d'absence, Usbek apprend que le désordre règne dans son sérail. Il se décide à rentrer. Mais auparavant, il envoie ses instructions en vue d'une répression sévère. Il reçoit alors une lettre de Roxane, sa favorite, qui vient de s'empoisonner. Au moment de mourir, elle se vante de s'être révoltée contre sa tyrannie et de l'avoir trompé.

Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence (1734).

I-VIII. Causes de la grandeur romaine : vertus civiques, force des institutions. — IX-XXIII. La décadence romaine. Elle est en germe dans l'excès même de la victoire. Le luxe, le relâchement des mœurs, la détérioration des institutions politiques, l'extension démesurée de la conquête ont entraîné la dislocation de l'empire et son effondrement.

L'Esprit des lois (Genève, 1748). L'ouvrage eut vingt-deux éditions en dix-huit mois.

1re *partie* (I-VIII). Définition de la loi. Les régimes de gouvernement et leurs principes. Corruption des régimes. — 2e *partie* (IX-XIII). Les gouvernements devant les problèmes de la guerre, de la liberté individuelle, des revenus publics. — 3e *partie* (XIV-XIX). Les lois dans leurs rapports avec le climat, le sol, les types humains. — 4e *partie* (XX-XXIII). Économie politique : commerce, monnaie, répartition de la population. — 5e *partie* (XXIV-XXVI). Rapports de la religion et de l'État. — 6e *partie* (XVIII-XXXI). Considérations historiques sur le droit romain, les lois civiles en France, les lois féodales. — La *conclusion* (rôle et devoirs du législateur) est bizarrement placée au livre XXIX.

Cahiers (rédigés entre 1716 et 1755, publiés en 1941) : ce sont les impressions de Montesquieu notées au jour le jour.

▶ SA CONCEPTION DE LA VIE

En faisant son portrait et en disant de la façon la plus simple ce que furent ses goûts et ses habitudes, il définit une sagesse. Elle n'est valable que pour des esprits parfaitement équilibrés comme le sien, assez heureux pour jouir pleinement de la vie et pour se préserver des occasions de souffrir. Dès qu'une passion devient importune, il estime qu'il faut savoir s'en dégager. De même, il faut accepter virilement le destin. Nous devons nous accommoder de la vie. « Ce n'est point à cette vie à s'accommoder à nous. » Il a lui-même appliqué cette règle, lorsque la maladie l'avait rendu presque aveugle. A vrai dire, son existence entière représente un constant effort de volonté courageuse et l'on a pu vanter cet « égoïsme sacré qui l'a défendu contre tout ce qui détourne du but, les passions, les affections même, l'amour des faux biens, la douceur du loisir ». (Paul Hazard)

Intellectuellement, il se garde de toute extravagance. Il rejette aussi bien les préjugés que les rêves chimériques. Il est réaliste et sans illusions. Cette attitude d'esprit l'incline à un certain scepticisme à une vue souvent pessimiste du monde. Mais sa foi profonde en la raison, sa générosité naturelle le préservent de la sécheresse du cœur : ce fut un homme sensible et bon.

▶ SON GÉNIE DE MORALISTE

Bien qu'il se dise « uniquement attentif à regarder les hommes », et bien que l'on trouve, disséminées dans toute son œuvre, même dans *L'Esprit des lois*, de fines remarques psychologiques, son étude des caractères et des mœurs est plus spirituelle que profonde.

Dans les *Lettres persanes*, il fait décrire par des étrangers selon un artifice qu'avait déjà employé Dufresny (*Amusements sérieux et comiques d'un Siamois à Paris*, 1699), la société de son temps. Ce procédé lui permet de montrer la vie collective sous ses principaux aspects (la cour, les salons, les théâtres, les cafés, le monde littéraire, les foules parisiennes), et de dessiner des types caractéristiques. Il est sévère pour les Français, leurs institutions, leur genre de vie. La sévérité de cette critique souvent audacieuse, qui n'épargne ni l'Église, ni le roi, se tempère d'humour et de gaieté. Imitateur de La Bruyère, Montesquieu est plus désinvolte. Mais les *Lettres persanes* laissent déjà pressentir par la vigueur de la pensée politique le futur auteur de *L'Esprit des lois*.

▶ SA PENSÉE POLITIQUE

Dès sa jeunesse, Montesquieu a médité sur les lois. Il a cherché leur raison d'être. Il a pratiquement consacré toute sa vie à cette étude, voulant non pas faire œuvre révolutionnaire, mais instruire les législateurs et faciliter leur tâche.

Bien qu'il présente ses idées sous une forme systématique (les principes généraux, puis leurs conséquences), son argumentation est fondée sur des faits d'expérience. Le souci de la réalité concrète apparaît dès cette déclaration liminaire : « Les lois sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses. » Il n'a pas inventé la théorie selon laquelle les climats déterminent les caractères des différents peuples. Mais c'est à lui qu'elle doit sa fortune. Mme de Staël, Taine et tous ceux, écrivains ou savants, qui l'ont reprise à leur compte, sont à des degrés divers les héritiers de sa pensée. Il constate d'ailleurs que les lois ne sont pas forcément bonnes du fait qu'elles résultent de causes naturelles. Parfois elles ne concordent pas avec les droits de la conscience. Si l'on veut qu'elles se modifient dans le sens de la justice éternelle, il faut d'abord éclairer les esprits. C'est ce qu'il a tenté de faire lui-même : animé par un profond respect de la personne humaine, il s'élève avec force contre la rigueur des lois pénales, la torture, l'intolérance religieuse, l'esclavage.

Il distingue trois formes de gouvernement. Chacun de ces gouvernements repose sur un principe différent : le *despotique* sur la crainte, le *monarchique* sur l'honneur, le *républicain* sur la vertu, c'est-à-dire sur le sens civique. Aucun régime ne peut survivre à l'altération de son principe. Ses préférences vont à la monarchie modérée. Il admire la constitution anglaise, qui sauvegarde les libertés individuelles. Il affirme la nécessité d'une séparation des pouvoirs législatif, exécutif et judiciaire. Les « pouvoirs intermédiaires », clergé, noblesse, parlements, lui paraissent constituer un frein d'une part à l'arbitraire, d'autre part à l'anarchie.

L'Esprit des lois est l'une des œuvres capitales du XVIIIe siècle. Dans la suite, le prestige de Montesquieu a été éclipsé par celui de Voltaire, de Rousseau et des encyclopédistes. Mais aucun autre penseur n'a exercé une influence aussi forte sur les institutions de la France moderne.

VAUVENARGUES (1715-1747)

LUC DE CLAPIERS, marquis DE VAUVENARGUES, est né à Aix-en-Provence. Il fut soldat par amour de la gloire. Il fit campagne en Italie. Il vécut en garnison de 1736 à 1740, puis il prit part à la guerre de succession d'Autriche. Pendant la retraite de Prague, il eut les jambes gelées. Ayant démissionné en 1744, alors qu'il n'était encore que capitaine, il chercha, mais en vain, à entrer dans la diplomatie. Défiguré par la petite vérole, la santé définitivement ruinée, il passa ses dernières années enfermé dans son labeur d'écrivain. Il mourut ignoré. Il était cependant estimé de Voltaire. Il était lié avec le marquis de Mirabeau, l'économiste, auteur de *L'Ami des hommes*.

PRINCIPALES ŒUVRES

Introduction à la connaissance de l'esprit humain, suivie de ***Réflexions sur divers sujets***, ***Réflexions et maximes***, ***Conseils à un jeune homme*** et ***Réflexions critiques sur quelques poètes*** (1746, sans nom d'auteur).

▶ UNE PHILOSOPHIE GÉNÉREUSE

Habitué aux rigueurs de l'esprit critique, non point irréligieux, mais déiste par élans, Vauvenargues ne s'attarde pas aux problèmes métaphysiques. La philosophie de l'homme l'intéresse bien davantage. Il incline vers le sensualisme de Locke. Mais ses procédés d'analyste gardent l'empreinte classique, et il lui arrive de faire des portraits à la façon de La Bruyère. Parmi les originaux qu'il a dépeints, on retiendra « Clazomène ou la vertu malheureuse ». Ce Clazomène, qui ne changerait pas sa misère « pour la prospérité des hommes faibles », c'est lui-même, avec son noble courage. Comme le fera plus tard Stendhal, Vauvenargues exalte l'action, lorsqu'elle tend à l'héroïsme, lorsqu'elle est inspirée par de grands sentiments, soutenue par la passion. Il professe qu' « il faut vivre comme si on ne devait jamais mourir ». Il est indulgent pour les erreurs ou les fautes qui risquent d'accompagner les belles actions. En homme de son siècle, il fait confiance à la bonté de la nature et il donne la pas au sentiment sur la raison.

▶ UN ART CLASSIQUE

Vauvenargues n'a pas l'âpre concision de La Rochefoucauld. Il recherche la clarté, l'appropriation exacte des termes, une forme à la fois vigoureuse et sobre. Il aime les maximes bien frappées, les balancements symétriques, les tours oratoires. Par là sans doute il annonce Rousseau. Mais ce talent si parfaitement honnête, encore qu'inégal, révèle surtout un sens très sûr de la beauté classique.

3

LUTTES ET TRIOMPHE DE LA PHILOSOPHIE

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

Les salons philosophiques.

Dans la seconde moitié du siècle, l'influence des salons sur la vie intellectuelle devient prépondérante. Ils dirigent les courants d'opinion. Ils consacrent la gloire littéraire. Ils font, dans bien des cas, les élections à l'Académie. Certains hommes de lettres, Grimm, l'abbé Galiani, doivent leur réputation moins à leurs écrits qu'à la place qu'ils ont tenue dans les salons. Toutes les classes s'y coudoient. Les philosophes y prennent conscience de la force et de l'importance de leur parti. Mais ils n'y reçoivent pas de mots d'ordre. Les nécessités de la vie mondaine empêchent les maîtresses de maison d'adopter des positions trop tranchées. Mme Geoffrin détourne sèchement la conversation, lorsque, devant elle, on aborde certains sujets brûlants de politique ou de religion. C'est dans cette mesure seulement que l'on peut parler de salons philosophiques.

Mme de Tencin étant morte en 1749, Mme Geoffrin, alors âgée de cinquante ans, recueille son héritage mondain. C'est une riche bourgeoise qui aime la vie intellectuelle, sans avoir elle-même de très grands dons d'esprit. Elle reçoit des artistes (Soufflot, Falconet, Vernet, Boucher, La Tour), des gens de lettres (Marivaux, Montesquieu, Voltaire, Helvétius, d'Alembert), des étrangers (le romancier Horace Walpole, l'abbé Galiani, le philosophe Hume, le prince Poniatowski). Elle est autoritaire, mais respectée pour son tact et sa prudence. Elle pousse la serviabilité jusqu'à

faire l'avance d'une somme de trois cent mille livres à l'*Encyclopédie* en difficulté.

Contemporaine à peu près de Mme Geoffrin, la marquise du Deffand avait mené, étant jeune, une vie fort dissolue. En 1730, son salon est déjà célèbre. Mais ce n'est encore qu'un lieu de réunion pour gens du monde. S'étant prise d'amitié pour d'Alembert, elle attire chez elle, à partir de 1747, des écrivains et des philosophes : Fontenelle, Montesquieu, Marmontel, Marivaux. En 1752, elle devient aveugle et s'adjoint comme lectrice sa nièce, Julie de Lespinasse. La destinée sentimentale de Mme du Deffand est surprenante : cette femme sceptique et désabusée, douée d'une intelligence pénétrante, connut sur ses vieux jours la disgrâce d'aimer d'un amour absurde et romanesque l'écrivain anglais Horace Walpole, qui avait vingt ans de moins qu'elle.

Julie de Lespinasse n'était pas vraiment belle, mais elle était intelligente, fine, séduisante, habile à diriger une conversation. Chez elle, se continuaient les entretiens commencés chez Mme du Deffand. Celle-ci, l'ayant appris, se jugea trahie et renvoya sa lectrice. Mlle de Lespinasse ouvrit alors, en 1764, un salon dont on a dit qu'il fut le « laboratoire de l'*Encyclopédie* ». Condorcet, Marmontel et surtout d'Alembert subirent, parmi beaucoup d'autres, le charme de cette jeune femme ardente et passionnée, qui mourut d'un chagrin d'amour. Sa correspondance constitue, comme celle de Mme du Deffand, un document psychologique et historique de premier ordre.

D'autres maisons accueillirent également les encyclopédistes : celle du philosophe matérialiste Helvétius, celle du riche baron d'Holbach, celle de Mme d'Épinay, celle de Mme Necker, femme du banquier genevois qui fut ministre de Louis XVI. Mme Helvétius, après la mort de son mari (1771), continua de recevoir des amis fidèles dans sa maison d'Auteuil. C'est là que se forma le groupe des « idéologues ».

Publication de l'Encyclopédie.

La première idée de l'*Encyclopédie* ou *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* revient au libraire Le Breton. Il ne songeait d'abord qu'à publier une traduction de l'ouvrage de Chambers paru à Londres en 1727, *Cyclopedia or Universal Dictionary of the arts and sciences*. Il avait fait l'essai malheureux de plusieurs collaborateurs et s'était déjà persuadé qu'il fallait non pas traduire mais adapter le travail de Chambers, quand il fut mis en rapports avec Diderot, lequel s'enthousiasma pour le projet et lui donna plus d'ampleur. Le privilège pour la publication de l'*Encyclopédie* fut accordé en 1746. Le *Prospectus*, rédigé par DIDEROT, fut lancé en no-



LES TRAVAUX DE LA TERRE.
*(Planche de l'*Encyclopédie*)*.

vembre 1750, et le premier volume, présenté par d'ALEMBERT dans un *Discours préliminaire,* parut en juillet 1751.

Les **audaces religieuses** de l'ouvrage ne tardèrent pas à provoquer des réactions hostiles. Le Conseil d'État, prenant pour prétexte la thèse de théologie soutenue en Sorbonne par un collaborateur de l'*Encyclopédie*, l'abbé de Prades, et les propositions contraires à l'orthodoxie, qui avaient été découvertes après coup dans cette thèse, décida le 7 février 1752 de sup-

primer les deux volumes déjà parus. Les philosophes avaient de puissants protecteurs : d'Argenson, Malesherbes, Mme de Pompadour. La publication reprit après une interruption de dix-huit mois. Entre 1753 et 1757, parurent les tomes III à VII.

En 1757, s'ouvre une période pleine de difficultés. Un pamphlet de l'avocat Moreau tourne en dérision les philosophes désignés sous le nom de Cacouacs. L'article *Genève*, publié au tome VII de l'*Encyclopédie*, entraîne une riposte de J.-J. Rousseau, la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*. La publication par HELVÉTIUS, en 1758, d'un ouvrage d'inspiration matérialiste, *De l'esprit*, déchaîne le scandale. Le privilège de l'*Encyclopédie* est révoqué et la vente des volumes parus est interdite. D'Alembert, de tempérament peu combatif, se décourage et abandonne l'entreprise. Son exemple est suivi par Duclos et Marmontel. Le succès remporté par une comédie satirique de Palissot, *Les Philosophes* (mai 1760), montre que l'opinion n'a pas encore pris nettement parti en faveur des encyclopédistes.

Pourtant le travail se poursuit clandestinement. Diderot est bien près lui aussi du découragement, lorsqu'il s'aperçoit que le libraire mutile les textes pour en atténuer les audaces. Mais en 1765, paraissent les tomes VIII à XVII accompagnés de cinq volumes de planches. Six autres volumes de planches sont publiés en 1772.

Diderot avait été l'animateur de toute l'entreprise. Personnellement, il avait écrit plus de mille articles. Jusqu'en 1759, d'Alembert dirigea la partie mathématique et scientifique de l'ouvrage. Lorsqu'il se fut retiré, Diderot se fit aider par le chevalier de Jaucourt. Les grands écrivains, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, n'apportèrent à l'*Encyclopédie* qu'une collaboration occasionnelle. L'équipe des encyclopédistes est surtout constituée d'écrivains de second ordre ayant chacun leur spécialité : Helvétius et Condillac la philosophie, Morellet la théologie, l'abbé Raynal, Condorcet, Mably les doctrines politiques, d'Holbach la chimie et la minéralogie, Daubenton les sciences naturelles.

Le succès de l'œuvre s'explique par son double but : **vulgariser la science** et les techniques; procéder à une **critique des institutions** au nom de la nature, de la raison et de l'humanité. Cette critique vise principalement la doctrine de l'Église, les excès de l'autorité, les abus sociaux. Elle est le plus souvent présentée de façon indirecte grâce à des allusions déguisées, une pensée à double entente, un système habile de renvois. L'excès de l'admiration, l'emphase du ton laissent percer l'ironie. La fausse naïveté constitue une réputation par l'absurde. Après avoir affirmé le caractère certain d'un dogme, on expose d'un air innocent toutes les objections qu'il soulève. En politique, les audaces de l'ouvrage sont moindres qu'en philosophie.

La pensée philosophique.

Si importante que soit l'*Encyclopédie*, l'activité des philosophes déborde cette grande œuvre. En marge de l'*Encyclopédie*, ils ont laissé des écrits de moindre envergure, où se précisent certains aspects de leur pensée.

Ni l'*Encyclopédie*, ni les œuvres de Voltaire ou de Rousseau ne contiennent une théorie d'ensemble expliquant l'univers et la place de l'homme dans cet univers. Mais certains de leurs contemporains ont cherché cette explication. Condillac, adversaire de la thèse cartésienne, selon laquelle les facultés de l'esprit sont innées, reprend en le développant **le sensualisme** de Locke. Dans son *Traité des sensations*, il montre que toutes les formes de la pensée individuelle et sociale dérivent de l'expérience des sens. Sur cette doctrine d'une importance capitale, Helvétius et d'Holbach fondent **une philosophie matérialiste**. Dans son livre *De l'esprit*, Helvétius nie l'existence de l'esprit en tant que substance et s'efforce de définir une morale de l'intérêt. Il prétend n'avoir pas voulu s'en prendre au christianisme, mais son livre posthume *De l'homme* contredit cette affirmation. Le baron d'Holbach, riche protecteur des encyclopédistes, dont certains se réunissaient assidûment chez lui, formant ce que Rousseau appelle avec dédain « la coterie holbachique », est un philosophe franchement athée. Il n'admet pas l'immortalité de l'âme, considère la sensibilité comme une propriété de la matière et, dans l'agencement de l'univers, il ne voit pas de place pour Dieu. S'il a pu être considéré en son temps comme le principal représentant de la pensée matérialiste, c'est que Diderot, dont les idées sont encore plus hardies, attachait peu d'importance à ses propres ouvrages philosophiques et ne prit même pas la peine de les publier.

La pensée politique hésite entre deux méthodes : raisonner sur les faits, comme Montesquieu dans *L'Esprit des lois*, raisonner sur des notions abstraites comme J.-J. Rousseau dans *Le Contrat social*. Les deux méthodes sont employées indifféremment par Mably et par l'abbé Raynal. Mais aucune conclusion pratique ne ressort des écrits de ces deux penseurs. Mably, fortement impressionné par l'exemple de Sparte, rêve d'une république austère, où le droit de propriété serait très limité. Raynal déclame contre la tyrannie. Ils se méfient l'un et l'autre de la multitude. Sous la Révolution, Raynal finira même par se ranger du côté de la réaction. En fait, on se borne à réclamer le respect des droits de l'individu, une justice mieux administrée. Il est vrai que ces améliorations sont très ardemment souhaitées. Ce souhait s'exprime jusque dans la littérature d'imagination, par exemple chez Marmontel, dont les deux principaux romans, *Bélisaire* et *Les Incas*, renferment, le premier un éloge de la tolérance, le second un réquisitoire contre l'esclavage.

Plus que la politique, **l'économie** attire les esprits positifs. Certains sont d'avis qu'il faut avant tout libérer le commerce de ses entraves. Cette thèse est soutenue par Gournay qui la résume en ces mots : « Laissez faire, laissez passer. » Quesnay, qui fut médecin de Louis XV, insiste davantage sur la nécessité de développer l'agriculture. Il est le maître des **« physiocrates »**, groupe auquel appartiennent Parmentier, Mirabeau (le père de l'orateur), Turgot. Le programme que Turgot essaie d'appliquer comme intendant du Limousin, puis comme ministre de Louis XVI, est celui des physiocrates. Il tend à élever le niveau de vie par une meilleure répartition des impôts, l'abolition de la corvée, l'aide aux indigents, une production agricole plus abondante, des voies de communication plus nombreuses, la libre circulation des blés. Il n'est pas certain que ces réformes auraient pu sauver le régime. Elles attestent du moins l'existence d'un grand mouvement de **philanthropie.**

Les adversaires des philosophes.

Naturellement la propagande philosophique rencontre des oppositions. Mais il ne faudrait pas se figurer les philosophes d'une part, les bien-pensants de l'autre, formant deux blocs homogènes, caractérisés le premier par un libéralisme irréprochable, le second par un traditionalisme aveugle. A l'intérieur du clan philosophique, on constate un certain conformisme doctrinal, quelque étroitesse de vues. Quant au parti de la tradition, il sait à l'occasion se montrer compréhensif et tolérant. Les philosophes trouvent des défenseurs jusque dans l'entourage du roi. Malesherbes, directeur de la librairie, administre le monde des lettres avec une bienveillance éclairée. Il protège en cachette les écrivains qu'il est officiellement chargé de poursuivre. Il saura même gagner la confiance de Rousseau persécuté.

Pourtant les écrivains sont exposés à de réels dangers. Sans doute l'édit de 1757, qui prévoit la peine de mort pour l'auteur ou l'imprimeur d'un ouvrage jugé séditieux, ne sera jamais appliqué dans toute sa rigueur. Mais les interdictions prononcées contre certains écrits sont assorties de peines d'emprisonnement et les auteurs qui veulent préserver leur liberté n'ont plus alors qu'une ressource : la fuite à l'étranger.

Périodiquement la situation se tend. Alors le pouvoir croit bon d'intervenir par des mesures brutales. En 1749, Diderot est emprisonné pour avoir écrit sa *Lettre sur les aveugles*. En 1752, après la thèse de l'abbé de Prades, ce n'est pas seulement l'*Encyclopédie* qui est mise en cause. Buffon est inquiété pour sa *Théorie de la terre*, qui paraît insuffisamment orthodoxe. Soucieux avant tout de sa tranquillité, il publie, au tome IV de son *Histoire naturelle*, une lettre à la Faculté de théologie, où il fait acte de soumission.

En 1758, éclate une nouvelle affaire. C'est Helvétius qui la provoque par son livre *De l'esprit.* Elle dure encore lorsque paraît l'*Émile* de Rousseau. L'ouvrage est condamné. Le philosophe, décrété de prise de corps, se réfugie en Suisse. En 1781, l'*Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* est brûlée par la main du bourreau. Son auteur, l'abbé Raynal, est obligé de s'exiler en Belgique. Cependant l'opinion se passionne pour cet ouvrage pleins d'aperçus originaux sur l'histoire et d'attaques très vives contre le fanatisme et la tyrannie.

En dehors de ces moments de crise, le pouvoir royal laisse s'endormir sa vigilance. L'Église voit mieux le danger. C'est elle qui orchestre la campagne menée contre les encyclopédistes par diverses publications périodiques, le *Journal de Trévoux*, organe des jésuites, *Les Nouvelles ecclésiastiques*, d'inspiration janséniste, *L'Année littéraire* dirigée par Fréron. Lorsque paraît un livre dont elle redoute l'influence, c'est elle qui pousse à la répression.

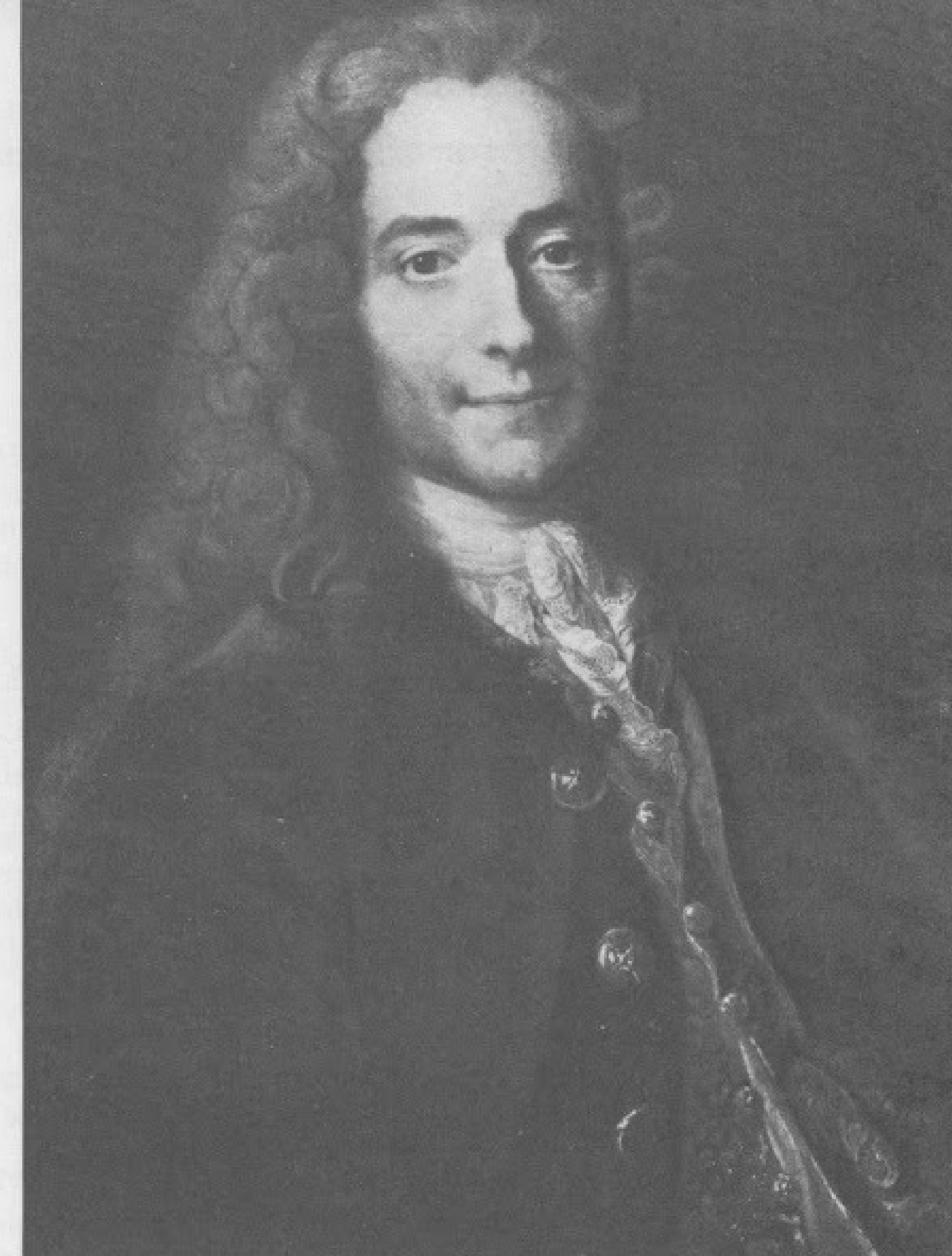
Malgré le nombre et la puissance de leurs adversaires, les philosophes gagnent sans cesse du terrain. Dans les dernières années de l'ancien régime, leur triomphe apparaît éclatant.

II. LES ÉCRIVAINS

VOLTAIRE (1694-1778)

FRANÇOIS-MARIE AROUET, dernier enfant d'un notaire au Châtelet, doit aux jésuites de Louis-le-Grand sa solide formation classique. Il est d'une intelligence exceptionnelle, d'un caractère indépendant et frondeur. Ce jeune homme tôt émancipé se trouve parfaitement à son aise dans la haute société libertine, chez la duchesse du Maine, le grand prieur de Vendôme.

Soupçonné à tort d'avoir écrit une satire politique sur le règne de Louis XIV, mais non point tout à fait innocent, car il est l'auteur d'une satire contre le Régent, il est emprisonné à la Bastille. Il y reste onze mois. Quand il en sort, il prend le nom de VOLTAIRE, anagramme d'Arouet l(e) j(eune). Rendu célèbre par sa tragédie d'*Œdipe*, bien reçu dans le monde, en faveur à la cour, il commet l'imprudence de se quereller avec le chevalier de Rohan qui le fait embastiller à nouveau. Voltaire n'est libéré qu'à la condition de se rendre en Angleterre. Là, sa pensée achève de se former par de nombreux contacts avec l'élite intellectuelle anglaise. Lorsqu'il rentre en France, après trois ans d'exil, il donne son *Charles XII*, plusieurs tragédies, puis ses *Lettres philosophiques*. Inquiété pour ce dernier ouvrage, il accepte l'hospitalité que lui offre son amie, la marquise du Châtelet, en son château de Cirey, d'où il pourrait facilement, en cas de danger, gagner le Barrois, possession des ducs de Lorraine. Il passe à Cirey dix années studieuses, coupées de quelques voyages. Il s'oblige à la prudence. Il entreprend des expériences scientifiques, des recherches historiques et philosophiques. Il écrit des tragédies.



VOLTAIRE.
(Portrait par Larzillière).

En 1744, son ancien condisciple d'Argenson, devenu ministre, l'appelle à la cour. Le voilà historiographe du roi, gentilhomme ordinaire de la chambre, académicien. Mais la vivacité de son caractère entraîne sa disgrâce. Pendant quelque temps, il fréquente la cour du roi Stanislas, à Lunéville. La mort de Mme du Châtelet, survenue en 1749, le plonge dans l'accablement. Il accepte alors (juin 1750) de se rendre en Prusse, où Frédéric II cherche depuis longtemps à l'attirer. Il ne tarde pas à s'en repentir. Il prolonge cependant son séjour à la cour de Prusse jusqu'en mars 1753. Il ne rentre pas à Paris, où il ne se sentirait pas en sécurité. Il s'attarde en Alsace pendant deux ans, puis il achète à proximité de Genève une propriété qu'il appelle « Les Délices ». Après tant d'expériences décevantes, il se trouverait heureux dans cette résidence champêtre, s'il ne se heurtait au rigorisme des Genevois. D'habiles spéculations l'ont enrichi. Il peut se permettre d'acheter une autre « retraite ». Il fixe son choix sur le château de Ferney, situé non loin de Genève, mais en territoire français. De 1760 à 1778, c'est là qu'il va vivre. Il fait valoir intelligemment son domaine, dessèche des marais, trace des chemins, développe l'élevage, crée des industries. Châtelain fastueux, il reçoit chez lui de nombreux visiteurs appartenant à l'élite intellectuelle et sociale de l'Europe. On l'appelle « le patriarche de Ferney », « le roi Voltaire ». Sa distraction favorite est le théâtre.

En 1778, il se décide à revoir Paris. Il y reçoit un accueil enthousiaste. Le 30 mars, à la Comédie-Française, il assiste à la représentation de sa dernière tragédie, *Irène*. Son buste est couronné sur la scène, au milieu des ovations. Le vieillard ne peut résister à tant d'émotions et de fatigues. Il meurt le 30 mai.

PRINCIPALES ŒUVRES

1. Avant le séjour en Prusse.

Œdipe (1718) : tragédie.

La Henriade (1728) : poème épique en dix chants.

Remaniement du poème de *La Ligue* commencé à la Bastille en 1717 et publié en 1723, *La Henriade* a pour sujet la fin des guerres de religion et l'avènement d'Henri IV.

Histoire de Charles XII (1731).

I-IV. Les succès de Charles XII. — V-VIII. Ses revers et sa mort.

Zaïre (1732) : tragédie.

Zaïre, captive des Turcs depuis son enfance, aime le soudan Orosmane et doit l'épouser. Un chrétien, le chevalier Nérestan, reconnaît en elle sa sœur et la détermine à se faire baptiser. Orosmane découvre les rendez-vous de Zaïre et de Nérestan et croit qu'il s'agit d'une intrigue amoureuse. Poussé par la jalousie, il poignarde Zaïre. Quand il apprend de Nérestan la vérité, il se tue après avoir rendu la liberté aux chrétiens prisonniers.

Le Temple du goût (1733).

Ouvrage mêlé de prose et de vers, où Voltaire établit un classement des écrivains du XVIIe siècle en fonction de l'idéal classique.

Lettres anglaises ou ***Lettres philosophiques*** (1734).

I-IV. Les Quakers. — V-VII. Anglicans et presbytériens. Le grand nombre des sectes (une trentaine) rend les Anglais tolérants. — VIII-X. Institutions politiques et sociales de l'Angleterre. — XI-XVII. La science et la philosophie anglaises (Bacon, Locke, Newton). — XVIII-XXIV. Les écrivains anglais (Shakespeare, Pope). Considération due aux écrivains. — XXV. Remarques sur les *Pensées* de Pascal. A la doctrine inhumaine de Pascal, Voltaire oppose son idéal d'une vie conforme à la nature.

La Mort de César (1735) : tragédie.

Le Mondain (1736) : satire.

Ce poème exalte les bienfaits du progrès matériel. « Le mondain » c'est l'homme qui vit selon le monde par opposition à celui qui vit selon la religion.

Discours sur l'homme (1738).

Ensemble de sept poèmes qui traitent de sujets philosophiques. Voltaire s'y inspire de l'Anglais Pope.

Mahomet (1741), ***Mérope*** (1743) : tragédies.

Zadig ou la Destinée (1747) : conte oriental.

Le Babylonien Zadig, jeune homme intelligent et sage, éprouve en diverses aventures l'inconstance des femmes, l'ingratitude des hommes, la fragilité du pouvoir. Pour avoir plu à la reine Astarté, il doit s'enfuir.

Il devient esclave, parcourt de nombreux pays, retrouve Astarté devenue veuve, la délivre, retourne à Babylone, apprend d'un ermite qu'il n'y a de bonheur que dans la soumission à la Providence, sort vainqueur d'un tournoi à la suite duquel doit être désigné le nouveau roi et finit par épouser Astarté.

2. Du séjour en Prusse jusqu'a l'installation a Ferney.

Le Siècle de Louis XIV (conçu en 1732, publié en 1751, l'ouvrage ne reçut sa forme définitive qu'en 1756).

I-XXIV. Histoire narrative du règne. — XXV-XXVIII. Particularités et anecdotes. — XXIX-XXXIV. Grandeur du règne : l'administration et les arts. — XXXV-XXXIX. Faiblesse du règne : les querelles religieuses.

Micromégas (1752) : conte philosophique inspiré du *Gulliver* de Swift.

Poème sur la loi naturelle (écrit en 1751, publié en 1756).

L'Orphelin de la Chine (1755) : tragédie.

Essai sur les mœurs (entrepris vers 1740, publié en 1756).

C'est une histoire du monde, de Charlemagne à Louis XIV, en 197 chapitres. L'ouvrage tend à montrer que le progrès dépend de l'accroissement des lumières et qu'il est retardé par deux fléaux universels, la guerre et le fanatisme.

Poème sur le désastre de Lisbonne (1756).

Le tremblement de terre du 1er novembre 1755, qui fit à Lisbonne 40 000 victimes, fournit à Voltaire l'occasion de réfuter la philosophie optimiste. Dans le présent, l'homme est voué au malheur. Mais il n'est pas défendu d'espérer qu' « un jour tout sera bien ».

Candide ou l'Optimisme (1759) : conte philosophique.

Le jeune Candide, disciple du philosophe optimiste Pangloss, est chassé de chez lui. Il parcourt le monde. Les spectacles attristants dont il est le témoin (guerre, tremblement de terre, autodafé, naufrage), n'ébranlent pas son optimisme. Lui-même se trouve contraint de commettre plusieurs meurtres. Il s'enfuit en Amérique, pénètre dans l'Eldorado, devient possesseur de fabuleuses richesses, qu'il perd ou qui lui sont volées. Finalement il retrouve son amie Cunégonde. Bien qu'elle soit devenue laide et acariâtre, il l'épouse. Il s'installe avec ses compagnons dans une métairie sur le rivage de la Propontide. Ils évitent de se poser des problèmes inutiles et rendent leur existence acceptable en s'absorbant dans le travail.

3. Le patriarche de Ferney.

Tancrède (1760) : tragédie.

Traité sur la tolérance (1763). Écrit à l'occasion de l'affaire Calas.

Commentaire sur Corneille (1764).

Dictionnaire philosophique. C'est à la table de Frédéric II que fut lancée l'idée de ce dictionnaire où devait être mise au point la philosophie des lumières, travail collectif auquel aurait participé le roi lui-même. Voltaire reprit l'idée à son compte. L'ouvrage parut en 1764 sans nom d'auteur sous ce titre : *Dictionnaire philosophique ou la Raison par alphabet.* Il fut condamné par le Parlement et par Rome. Voltaire ne se fit point scrupule de le désavouer. Le *Dictionnaire philosophique*, appelé aussi le *Portatif*, contient sous sa forme définitive (1778) 614 articles.

L'Ingénu (1767); ***La Princesse de Babylone*** (1768); ***L'Homme aux quarante écus*** (1772) : contes philosophiques.

Irène (1778) : tragédie.

▶ VOLTAIRE POÈTE

Voltaire a été poète avant d'être philosophe. Il croyait sincèrement à la prééminence de la forme poétique. Il n'a jamais cessé de cultiver la poésie. A ses yeux, comme aux yeux de ses contemporains, son œuvre poétique fut son plus beau titre de gloire.

Il eut l'ambition de fournir à la France l'épopée qui lui manquait. Sa *Henriade* put faire illusion à un public abusé par un faux sentiment de la beauté classique. En réalité, par tous les souvenirs d'Homère et de Virgile qu'elle renferme, par les procédés traditionnels qu'elle utilise (allégories, songes, prédictions, apparitions et interventions des dieux), c'est une œuvre artificielle et scolaire. Elle n'a d'autre originalité que de préluder à la propagande philosophique en portant condamnation contre le fanatisme.

Passionné de théâtre, hanté par l'exemple de Corneille et de Racine, Voltaire a inauguré sa carrière littéraire par une tragédie, *Œdipe*, et il l'a terminée soixante ans plus tard par une autre tragédie, *Irène*. Il se propose, comme ses illustres devanciers, de saisir les aspects éternels de la nature humaine. Mais il manque de pénétration psychologique, particulièrement dans la peinture de l'âme féminine, et ses pièces donnent l'impression d'un déroulement monotone. Sur plusieurs points il se comporte en novateur, ne serait-ce que par son goût de l'histoire moderne (les croisades, la guerre de Cent ans) et des contrées exotiques (Judée, Pérou, Arabie, Assyrie, Chine), qu'il met en rapports avec l'Europe chrétienne. Secondé par de grands acteurs, Lekain, la Clairon, il accroît l'importance du décor, de la mise en scène. L'influence de Shakespeare n'est pas étrangère à ces transformations.

La poésie lui paraît être le mode d'expression le plus capable d'illustrer la pensée philosophique ou logique. C'est pourquoi il compose des satires, des épîtres, des discours en vers. Quels que soient les griefs que nous puissions avoir contre le langage poétique du XVIIIe siècle, ce genre de poèmes mérite peut-être mieux que notre dédain. Sans doute, lorsque le ton est familier, on dirait de la prose mise en vers et la froideur raisonneuse des *Discours sur l'homme* offre pour nous peu d'attraits. Mais il y a dans le *Poème sur le désastre de Lisbonne* une éloquence soutenue, de beaux accents, une émotion vraie. Tout compte fait, cela vaut bien ces stances, madrigaux, épigrammes où l'on veut voir la grande réussite de Voltaire poète et qui ne sont guère que des jeux d'esprit.



REPAS À SANS-SOUCI.
Frédéric II est au milieu, de face. Le second personnage à sa droite est Voltaire.
(Tableau de Menzel. Musée de Berlin).

▶ VOLTAIRE HISTORIEN

C'est pendant les loisirs de sa jeunesse et de son âge mûr que Voltaire a produit l'essentiel de son œuvre historique, choisissant des sujets de plus en plus vastes : un roi *(Charles XII)*, une nation sous un grand règne *(Le Siècle de Louis XIV)*, huit siècles de l'histoire du monde *(Essai sur les mœurs)*. Dans sa vieillesse, d'autres soins l'ont occupé. Mais il a encore trouvé le temps de mettre au point l'*Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand*

et le *Précis du siècle de Louis XV*. Son œuvre d'historien se caractérise par les traits suivants :

1. Il suit une méthode rigoureuse, du moins pour l'époque. Il se renseigne auprès de témoins directs : compagnons de Charles XII, survivants du siècle de Louis XIV. Il se réfère aux sources écrites : correspondances, rapports d'ambassadeurs, mémoires imprimés ou inédits. Il contrôle la chronologie, fait la critique des témoignages. Mais il ne pousse pas le souci de l'exactitude jusqu'à l'impartialité. Il lui arrive souvent de présenter des faits d'ailleurs authentiques sous un jour tendancieux.

2. Il élargit le domaine de l'histoire : non plus seulement les rois, mais les peuples; non plus seulement les événements militaires et diplomatiques, mais la civilisation tout entière (industrie, agriculture, commerce, finances, institutions, religion, beaux-arts, modes de vie).

3. Il fait servir l'histoire à la propagande philosophique. Alors que Bossuet voit partout l'action de la Providence et que Montesquieu croit à une logique interne des événements, Voltaire professe que c'est le hasard qui règle le sort du monde. Il admet toutefois que l'effet du hasard peut être corrigé par l'action des grands hommes qu'il définit « tous ceux qui ont excellé dans l'utile ou dans l'agréable ». D'autre part, il lui semble que le monde tend confusément vers la civilisation, non pas suivant une progression continue, mais avec des retours en arrière. Il distingue des siècles privilégiés : celui de Périclès, celui d'Auguste, celui des Médicis, celui de Louis XIV.

4. Il traite l'histoire en œuvre d'art. Il affirme la nécessité d'un choix consistant à éliminer « les petits faits », à ne retenir que les détails significatifs, les « anecdotes intéressantes ». Il s'applique à rendre le lecteur anxieux de ce qui va suivre. « Il faut, dit-il, une exposition, un nœud et un dénouement dans une histoire comme dans une tragédie. » Son *Charles XII* est un modèle particulièrement réussi d'histoire narrative. *Le Siècle de Louis XIV* est composé de façon beaucoup moins heureuse.

▶ LA PENSÉE DE VOLTAIRE

Les convictions philosophiques de Voltaire se sont formées de bonne heure et n'ont guère changé. Mais son œuvre de jeunesse, exception faite des *Lettres anglaises*, n'est pas spécialement tournée vers la philosophie. C'est seulement à partir de son séjour en Prusse et plus encore à partir de son installation aux Délices, qu'il a consacré à la propagande philosophique l'essentiel de son activité.

Il est violemment hostile aux systèmes métaphysiques, non pas seulement parce qu'ils reposent sur des hypothèses incontrôlables, qui les rendent absolument vains, mais parce qu'ils font naître la discorde et le fanatisme, ôtent le repos de l'esprit et détournent les hommes de la vraie vie. Il s'est surtout insurgé contre la doctrine de la Providence et l'optimisme qu'elle suppose. Il est persuadé quant à lui non pas que tout est mal, mais que le mal l'emporte sur le bien. Les désillusions ont accentué, à mesure qu'il avançait en âge, cette tendance au pessimisme.

Il croit sincèrement à l'existence de Dieu. Mais son Dieu n'est celui d'aucune religion. C'est un être de raison, « l'éternel géomètre », qui se manifeste par l'harmonie des sphères, et qui ne se mêle pas des petites affaires des hommes. Au fond de toutes les religions, si on les dépouille de leurs aspects accidentels,

se retrouve ce même principe de raison, ce même Dieu abstrait que peuvent adorer tous les hommes et qui leur impose à tous les mêmes lois morales.

C'est dans la vie sociale que l'on prend conscience de ces lois. Car l'homme n'est pas fait pour l'état sauvage, mais pour la fréquentation de ses semblables et pour la civilisation. Par nature, il n'est ni bon, ni mauvais. L'expérience lui apprend le bien, qui consiste à traiter son prochain comme on voudrait être traité par lui et à gagner ainsi l'estime de soi-même. Plus précisément, l'homme de bien est celui qui, tout en jouissant avec modération des plaisirs de la vie, collabore à l'œuvre de civilisation définie par ces quelques principes : lutter contre les grands fléaux de l'humanité, guerres, persécutions, famines; améliorer la condition humaine sous le double rapport du bien-être et de la justice; développer les sciences et les arts.

En politique, les conceptions de Voltaire sont assez simplistes. La masse lui inspire une défiance instinctive. Il a longtemps rêvé d'un prince ami des lumières, traitant humainement ses sujets et capable de les rendre heureux. Ses déceptions de courtisan inclinent sa préférence vers la monarchie constitutionnelle anglaise, « le plus parfait gouvernement peut-être qui soit aujourd'hui dans le monde ».

▶ VOLTAIRE CONTEUR

La plupart des contes de Voltaire se développent autour d'un thème central quelquefois précisé par un sous-titre : *Zadig ou la Destinée, Candide ou l'Optimisme*. Lorsque le sous-titre manque, le thème central n'en existe pas moins : pour *Micromégas*, c'est celui de la relativité, pour *L'Homme aux quarante écus* celui de la richesse. Chemin faisant, l'auteur aborde les questions les plus variées avec le souci constant d'éviter le pédantisme philosophique. Dans la conclusion, ce sont toujours les mêmes idées qui reviennent : négation de la Providence, rôle prépondérant du hasard, médiocrité de l'homme, méfaits du fanatisme.

Voltaire a d'exceptionnelles qualités de conteur. Sa principale règle, si l'on peut appeler règle ce qui est plutôt un don, c'est d'éviter toute surcharge. Il ne s'attarde ni aux descriptions, ni aux analyses. Il choisit les seuls détails expressifs. Il élimine les explications, les commentaires. Il fait tenir en quelques lignes une longue suite d'événements. A la rapidité il joint la diversité. Les aventures romanesques alternent avec les épisodes de vie familière. Il se plaît à nous dépayser, puis à nous ramener à notre point de départ. Les personnages s'agitent, parlent, silhouettes prestes. Le ton est mi-sérieux, mi-plaisant, toujours près de l'impertinence. Parfois affleure l'indignation mêlée à l'ironie, plus rarement un attendrissement discret. Dans ces œuvres exquises faites pour le plaisir de l'esprit, tout est jeu subtil, humour délicat, élégance sobre.

▶ LES LUTTES DE VOLTAIRE

Toute l'activité littéraire de Voltaire est tendue vers la polémique. Ses intentions combatives apparaissent non seulement dans ses ouvrages philosophiques, mais jusque dans *La Henriade* et dans certaines de ses tragédies : *Mahomet, L'Orphelin de la Chine, Les Guèbres ou la Tolérance*. Il a lancé sous le couvert de l'anonymat ou sous des signatures fantaisistes d'innombrables pamphlets. Il ne cesse de harceler ses adversaires : Fréron, Le Franc de Pompignan, Trublet, Wolf, Palissot, les jésuites du *Journal de Trévoux*. Il dénonce le fanatisme religieux et l'intransigeance des Églises, réservant ses coups les plus durs à l'Église catholique.

Cette haine de l'intolérance, ainsi qu'un besoin sincère de justice, l'amènent à protester contre les erreurs judiciaires et à se poser en redresseur de torts.

En 1756, il essaie de défendre l'amiral Byng, accusé de trahison par les Anglais. Son intervention est vaine.

En 1761, le protestant Calas est soupçonné d'avoir assassiné son propre fils sur le point de se convertir au catholicisme. Malgré ses dénégations, il est condamné et subit à Toulouse le supplice de la roue. Voltaire, après une campagne de libelles, obtient la révision du procès et la réhabilition de Calas (1765).

Un autre protestant, Sirven, est accusé en 1762 du meurtre de sa fille. En fait la jeune fille, tiraillée par des influences religieuses contraires, avait perdu la raison et s'était jetée dans un puits. Condamné par contumace à la pendaison, Sirven se réfugie avec sa famille auprès de Voltaire qui réussit, en 1771, à lui faire rendre justice.

Dans l'affaire du chevalier de La Barre, Voltaire se trouve indirectement mis en cause. Ce jeune homme, accusé d'avoir saccagé une croix, possédait un exemplaire du *Dictionnaire philosophique*. Condamné à mort, il est décapité et son corps est brûlé en même temps que le livre de Voltaire. Il ne sera pas possible à Voltaire d'obtenir la révision du procès.

En 1770, un habitant d'Arras, Montbailli, est exécuté pour avoir tué sa mère. Voltaire établit l'innocence de Montbailli *(La Méprise d'Arras*, 1771).

De même, il fait réhabiliter, en 1778, Lally-Tollendal, gouverneur des Indes française qui avait été, deux ans plus tôt, accusé de trahison et décapité.

▶ VOLTAIRE ET ROUSSEAU

Ils ont d'abord été en bons termes. En 1755, Rousseau envoie son *Discours sur l'inégalité* à Voltaire, qui le remercie avec une courtoisie légèrement ironique. Rousseau répond à Voltaire en précisant son point de vue. Il le fait sans acrimonie. Mais lorsqu'il reçoit *le Poème sur le désastre de Lisbonne*, il adresse à Voltaire une nouvelle lettre, beaucoup plus vive, pour justifier la position de l'optimisme. Voltaire se contente de lui en accuser réception en quelques mots.

Les rapports entre les deux écrivains ne tardent pas à se gâter. L'installation de Voltaire aux Délices, en territoire genevois, porte ombrage à Rousseau. L'article *Genève*, paru en 1757 dans l'*Encyclopédie*, lui paraît viser à travers l'austérité genevoise ses propres conceptions morales. Il ne doute pas que Voltaire ne soit l'inspirateur de l'article. Autant de raisons pour riposter. Il le fait dans sa *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*. A partir de ce moment, Voltaire le considère comme un transfuge de la philosophie. La publication de *Candide* achève d'indisposer Rousseau. Il écrit à Voltaire, en 1760, une lettre qui consacre leur rupture.

Après la publication d'*Émile*, Voltaire offre à Rousseau persécuté un asile que celui-ci n'accepte pas. Il ne croit pas à la sincérité de Voltaire. Il le soupçonne d'avoir provoqué les rigueurs des magistrats genevois contre son livre. Il le prend à partie dans ses *Lettres de la montagne*. Alors Voltaire perd patience. Dans un pamphlet anonyme, il le dénonce comme un « vil séditieux », digne de la peine capitale. Ailleurs, il parle de lui comme du « plus méchant coquin qui ait jamais déshonoré la littérature », il le traite de « sombre énergumène ». Il pouvait avoir des raisons valables de ne pas aimer Rousseau. Mais dans la circonstance, il manqua de charité envers un homme qu'il savait traqué, malheureux et sans défense.

▶ RAYONNEMENT DE VOLTAIRE

Voltaire a exercé sur la pensée et la littérature de son temps une suprématie incontestée. Cependant jusque vers 1750, il est surtout admiré pour son œuvre de poète et de dramaturge. Dans le domaine de la pensée, la première place est tenue par Montesquieu. C'est après 1750 qu'il s'impose comme philosophe. Sa popularité dès lors ne cesse de croître. Prodigieusement actif, d'une intelligence rapide et sûre, il possède un sens aigu de l'actualité. Bien qu'il soit resté vingt-huit ans éloigné de Paris, il règle les mouvements de l'opinion par ses innombrables publications, par les campagnes retentissantes qu'il dirige. A Ferney, il est entouré d'une véritable cour. Ses fidèles lui vouent une admiration qui touche à l'idolâtrie.

Il est en relations épistolaires avec tout ce que l'Europe compte de gens distingués : souverains, hommes politiques, philosophes, écrivains, savants, artistes, au total plus de sept cents personnes, sans compter ses correspondants occasionnels. Il n'est pas rare qu'il écrive vingt lettres par jour. De cette énorme correspondance il nous reste environ dix mille lettres. Elles sont d'une grande variété, traversées quelquefois de sentiments vifs, mais toujours rédigées avec un tact exquis, une aisance parfaite, le souci de plaire et de convaincre. Elles ont entretenu auprès de l'élite cultivée le prestige de cet homme exceptionnel.

BUFFON (1707-1788)

BUFFON est né au château de Montbard en Bourgogne. Il fait d'honnêtes études chez les jésuites de Dijon. Sa jeunesse est assez dissipée. En 1730, après une fâcheuse affaire, un duel où il tue son adversaire, il se met à voyager. Il parcourt le midi de la France, l'Italie la Suisse, l'Angleterre, en compagnie d'un jeune Anglais, le duc de Kingston, et de son précepteur, un homme passionné pour les sciences de la nature.

La réputation de Buffon dans les milieux savants s'établit vite. En 1733, il est déjà membre adjoint de l'Académie des sciences. En 1739, il est nommé intendant du Jardin du roi (le Jardin des plantes). Il se fixe un programme de vie, qu'il suit très régulièrement. Chaque année, il passe à Paris quatre mois, qu'il consacre à sa tâche officielle. Il acquiert des terrains, les fait planter, installe des cages et des volières, veille à l'accroissement des collections. Il fréquente assez peu les philosophes. On le rencontre toutefois chez Mme d'Epinay, chez Mme Geoffrin, chez le baron d'Holbach. Plus tard, il sera très empressé auprès de Mme Necker. A Montbard, où il demeure huit mois par an, il se lève tôt, s'enferme dans son donjon et travaille jusqu'à deux heures. L'après-midi, il s'occupe de ses domaines et de ses forges. Il se remet au travail à cinq heures et passe la soirée à des conversations et à des lectures. Il n'écrit guère que des lettres d'affaires et des lettres d'amitié, sans prétention littéraire. Il reçoit peu de visiteurs. La présence de quelques familiers lui suffit.

Il a conscience de ses mérites. Ceux qui l'approchent, le trouvent vaniteux. Mais on rend hommage à la droiture de son caractère et à sa générosité. Il jouit d'une gloire quasi officielle. Louis XV lui décerne, en 1772, le titre de comte. Son *Histoire naturelle* est un livre à succès. Elle figure dans les bibliothèques du XVIIIe siècle plus fréquemment que *La Henriade* ou l'*Encyclopédie*.

PRINCIPALES ŒUVRES

Histoire naturelle. 36 volumes, publiés par l'Imprimerie royale et se divisant comme suit : *Théorie de la terre, Histoire naturelle de l'homme*, 3 volumes (1749); *Histoire naturelle des quadrupèdes ovipares*, 12 volumes (1753-1767); *Histoire naturelle des oiseaux*, 9 volumes (1770-1783); *Histoire naturelle des minéraux*, 5 volumes (1783-1788); *Suppléments*, 7 volumes (1774-1779). Le cinquième volume des *Suppléments* contient le *Traité des époques de la nature* (1778).

Ces « époques » sont au nombre de sept : 1. La terre, détachée de la masse solaire en fusion, prend sa forme de sphère aplatie. — 2. Les montagnes se soulèvent. — 3. La mer recouvre presque toute la surface du globe et les coquilles, en s'accumulant, forment les substances calcaires. — 4. Retrait des eaux, éruptions volcaniques, secousses sismiques. — 5. Éléphants et hippopotames peuplent une grande partie des terres. — 6. Séparation des continents. — 7. Apparition de l'homme.

Après la mort de Buffon, l'*Histoire naturelle* fut achevée par Lacépède.

Discours sur le style (1753).

Buffon le prononça pour sa réception à l'Académie. Au lieu de faire l'éloge de son prédécesseur, il établit une théorie du style tirée, prétend-il, des œuvres de ses nouveaux confrères.

▶ LA MÉTHODE ET LA SCIENCE DE BUFFON

Tous les travaux de Buffon reposent au départ sur la méthode expérimentale. Il s'astreint à une observation minutieuse des animaux et des végétaux. Il utilise le microscope, il pratique la dissection. Au Jardin du roi, il dispose d'une documentation exceptionnelle, faite des communications que lui envoient les savants de tous les pays. Sa curiosité s'étend au domaine de la physique. Il étudie le réchauffement et le refroidissement des corps; par des jeux de miroirs il provoque des foyers de chaleur intense. Il groupe les faits afin, dit-il, de se « donner des idées ».

Il s'entoure de collaborateurs choisis avec soin. Il leur abandonne certaines parties de l'ouvrage, qu'il juge mineures. Il charge Daubenton, son adjoint au Jardin des plantes, de la description anatomique des animaux. A Guéneau de Montbeillard, puis à l'abbé Bexon il confie les monographies d'oiseaux, à Guyton de Morveau et à Faujas de Saint-Fond l'étude des minéraux. Il sait ce qu'il peut attendre de chacun d'eux et les traite en conséquence. Il fait entière confiance à Guéneau de Montbeillard, qui s'est parfaitement assimilé sa manière. Mais il corrige Bexon, dont il trouve les manuscrits chargés « de science mythologique et d'érudition assez inutile ».

Il condamne l'esprit de système, les classifications arbitraires, comme celle de Linné. Mais il se plaît, partant de la réalité observée, à exposer des vues d'ensemble. Il estime que c'est le côté noble et le couronnement de tout le labeur scientifique. Il est parfois guidé par des intuitions géniales. Il a entrevu le transformisme. Il a posé les premiers éléments de la paléontologie. Mais on ne lui doit aucune découverte scientifique de premier ordre. Il n'est pas le plus grand savant de son temps. Il est un naturaliste philosophe doublé d'un poète de la nature.

▶ LES THÉORIES DE BUFFON

Les vues d'ensemble de Buffon sont longuement exposées en tête de ses ouvrages. La *Théorie de la terre* (1749) et *Les Époques de la nature* (1778) développent plus spécialement ses hypothèses sur la formation et la structure du monde. Entre ces deux dates, sa pensée a beaucoup évolué.

Lorsqu'il forme le plan de son *Histoire naturelle*, il est encore attaché à certaines notions traditionnelles : fixité des espèces, place centrale de l'homme dans l'univers, existence de causes finales qui tendent à la commodité et au bien-être de l'homme.

Au cours de ses recherches, il constate que certaines espèces ont disparu, que d'autres ont dégénéré sous l'action de causes physiques, au premier rang desquelles il cite le climat. Il en vient ainsi à l'idée de ce que l'on a appelé depuis le transformisme. Il ne s'engage dans cette hypothèse qu'avec prudence. L'évolution lui semble s'être faite dans le sens de l'altération et non dans celui du perfectionnement. Il continue de croire à la fixité de l'espèce humaine et des autres espèces nobles. Il n'en est pas moins obligé d'abandonner la théorie des causes finales, puisque les modifications survenues dans l'histoire des êtres s'expliquent non plus par la soumission à un ordre préétabli, mais par de nouvelles conditions physiques.

Dans *Les Époques de la nature*, le point de vue adopté n'est pas, à proprement parler, celui du transformisme. Par un puissant effort d'imagination, qui prend appui sur le travail scientifique de toute une vie, Buffon s'efforce de retracer l'histoire de la terre. Son idée d'une division en sept époques peut sembler naïve. Mais jamais encore les origines de la terre n'avaient été l'objet d'une étude aussi sérieuse, aussi plausible. D'autre part cette œuvre, « un des plus sublimes poèmes que la philosophie ait jamais osé imaginer » (Grimm), évoque, avec un sens de la grandeur qui fait songer à Lucrèce, les convulsions premières du globe, son peuplement par les espèces vivantes, la dramatique existence des premiers hommes.

▶ BUFFON ET LES PHILOSOPHES

Il aimait poser au grand seigneur. Il dédaignait philosophes et gens de lettres et ceux-ci lui en ont tenu rigueur. Diderot, Condillac, d'Alembert le critiquent avec vivacité, tout en s'inspirant de lui à l'occasion. Voltaire trouve que l'*Histoire naturelle* n'est pas « assez naturelle ». Pourtant Buffon est animé du même esprit que les philosophes, soucieux comme eux de justice et de bienfaisance et plaçant la raison au-dessus de tout. Les origines du monde lui paraissent relever de la science et non de la théologie. C'est pourquoi la *Théorie de la terre* et *Les Époques de la nature* ont été, à vingt-huit ans d'intervalle, dénoncées comme contraires à l'orthodoxie. Il s'est défendu sans aigreur, proposant des explications conciliantes, mais peu convaincantes. En fait, il sépare science et religion et, tout en professant un catholicisme sincère, il raisonne comme si Dieu n'existait pas.

▶ LE STYLE DE BUFFON

On a pu critiquer l'élégance apprêtée de son style, ses descriptions pompeuses, son goût pour la période oratoire, en un temps où la vivacité du langage était à la mode. D'Alembert le traite de « grand phrasier ».

Buffon se fait une très haute idée de sa tâche d'écrivain. Il recherche

l'absolue pureté du langage, il n'admet pas la moindre trivialité. Il estime que pour donner au style plus de noblesse, il faut ne nommer les choses que par « les termes les plus généraux ». Comme les grands classiques, il a le scrupule du plan, estimant que le style se caractérise par « l'ordre et le mouvement qu'on met ses pensées ».

L'œuvre de Buffon s'est imposée par ses mérites littéraires autant que par sa valeur scientifique. On ne peut pas être insensible à ce talent noble et grave. Il révèle une grande probité d'esprit.

DIDEROT (1713-1784)

DENIS DIDEROT est le fils d'un coutelier de Langres, artisan aisé, qui lui fait faire de bonnes études d'abord à Langres, puis à Paris. On le destine à la prêtrise. Mais la vocation lui fait défaut et, comme il ne se décide pas à choisir un autre état, son père lui coupe les vivres. Le jeune homme vit des leçons qu'il donne, des sermons qu'il compose, besogneux et bohème comme son « neveu de Rameau », et il met le comble au mécontentement des siens en épousant une lingère.

En 1746, il se voit confier, moyennant un traitement de cent francs par mois, la direction de l'*Encyclopédie*, tâche énorme qui va, jusqu'en 1772, absorber l'essentiel de son activité. L'audace de sa *Lettre sur les aveugles* lui vaut, en 1749, plusieurs mois d'emprisonnement à Vincennes. C'est l'époque de sa grande amitié pour Rousseau, avec lequel il se brouillera en 1758. Par lui il fait la connaissance de Grimm, qui sera son meilleur ami. Il est reçu chez Mme Geoffrin, chez Mme d'Epinay, chez Mme Helvétius. Il fréquente assidûment le baron d'Holbach, aux ouvrages duquel il semble avoir collaboré. Son ménage n'est pas des plus unis. Sa femme, trop peu cultivée pour le comprendre, est devenue acariâtre. Mais il aime tendrement sa fille Angélique (Mme de Vandeul). En 1756, il s'engage dans une longue liaison avec l'intelligente Sophie Volland.

Il jouit d'une renommée européenne. Catherine II le comble de ses bienfaits. Par reconnaissance, il se rend à Saint-Pétersbourg, où il passe sept mois (1773-1774). Séduit par le despotisme éclairé, il ne tarit pas d'éloges sur « la Sémiramis du Nord ». Les dix dernières années de sa vie s'écoulent dans l'aisance.

D'une vitalité exubérante, grand travailleur, âme sensible, tenant volontiers des propos cyniques, complaisant pour certaines formes d'anarchie morale, mais le plus bourgeois des hommes quand il s'agit d'affaires sérieuses comme le mariage de sa fille, il est tout en contrastes, à la fois sage et fou.

PRINCIPALES ŒUVRES

Essai sur le mérite et la vertu (1741). Ouvrage librement traduit de Shaftesbury. Comme le philosophe anglais, Diderot, à cette date, admet encore l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme.

Les Bijoux indiscrets (1748) : roman.



DIDEROT.
(Gravure d'après le portrait de Van Loo).
Van Loo avait rajeuni son modèle. Le graveur s'est efforcé à plus de ressemblance.

Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient (1749).
Dissertant sur l'opération de la cataracte et sur la cécité, Diderot prend le cas du mathématicien aveugle Saunderson et lui prête des propos irréligieux, qu'il aurait tenus à sa mort.

Collaboration à l'***Encyclopédie*** (1751-1772) : plus de mille articles.

Le Fils naturel ou les Épreuves de la vertu (drame publié en 1757, joué en 1771).
Dorval, qui est de naissance illégitime et qui en souffre, résiste vertueusement à la passion qui l'entraîne vers la fiancée de son ami Clairville. Le hasard lui fait découvrir que cette jeune fille est sa propre sœur. Il trouvera finalement son bonheur auprès d'une autre.

Le Père de famille (drame publié en 1758, joué en 1761).

Discours sur la poésie dramatique (1758). C'est là que se trouve cette phrase célèbre, déjà romantique : « La poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage. »

Salons (1759 à 1781) : comptes rendus des expositions de peinture, qui avaient lieu tous les deux ans, au Louvre.

La Religieuse (roman composé en 1760, publié en 1796).

Éloge de Richardson (1761).

Le Neveu de Rameau. Ce roman écrit en 1762 et 1764, remanié entre 1772 et 1779, fut révélé en 1805 par une traduction de Gœthe, laquelle fut, en 1823, retraduite en français. Le texte authentique ne fut retrouvé qu'en 1890.

Au café de la Régence, où il est venu voir jouer aux échecs, Diderot est abordé par Jean-François Rameau, neveu du célèbre musicien. Rameau décrit sa vie de parasite et d'aventurier et s'exalte jusqu'au délire en parlant de sa passion pour la musique. Diderot essaie de lui faire la leçon en lui montrant que celui-là est sage et indépendant qui vit dans l'abstinence. Mais il le dit sans beaucoup de conviction. La conclusion implicite du dialogue, c'est qu'il faut se résigner à la vile pantomime qui se joue dans le monde.

Entretien entre d'Alembert et Diderot. Le Rêve de d'Alembert. Suite de l'entretien (trois dialogues écrits en 1769, publiés en 1830).

I. Les deux philosophes examinent l'hypothèse de la génération et de l'évolution des êtres à partir de la matière vivante et sensible. — II. Rentré chez lui, d'Alembert s'endort. Mais l'esprit agité par la conversation qu'il vient d'avoir, il se met à délirer. Mlle de Lespinasse fait venir le célèbre docteur Bordeu et lui rapporte les propos du malade. Bordeu étend à la physiologie humaine l'hypothèse présentée par le philosophe dans son rêve. — III. L'après-midi Bordeu revient. Il trouve Mlle de Lespinasse seule et lui expose des conceptions morales très hardies.

Les Deux Amis de Bourbonne (nouvelle écrite en 1770, publiée en 1773).

Supplément au Voyage de Bougainville ou Dialogue entre A et B sur l'inconvénient d'attacher des idées morales à certaines actions physiques qui n'en comportent pas (1772, publié en 1796).

Paradoxe sur le comédien (dialogue écrit vers 1773, publié en 1830).

Le comédien est inégal quand il joue « d'âme », bien plus sûr de son succès quand il joue « de réflexion ». De même, l'écrivain ne dispose pas de toutes ses possibilités, lorsqu'il se trouve sous l'effet d'une vive émotion.

Jacques le Fataliste (1773, publié en 1796).

Jacques, en voyage avec son maître, entreprend de lui raconter ses amours, confidence constamment interrompue par des récits annexes, qui font le principal intérêt de ce roman.

Est-il bon? Est-il méchant? (pièce en quatre actes, écrite en 1781, publiée en 1834).

Lettres à Mlle Volland (1759-1774. Publiées en 1830).

▶ LE PHILOSOPHE

La pensée de Diderot ne constitue pas une doctrine bien arrêtée. Elle est présentée comme une suite de propos en l'air et de rêves. Il l'expose à mesure qu'elle se forme, sans l'élaborer ni la mettre en ordre. Elle est constamment mêlée d'impressions et de sentiments, traversée de lueurs qui éblouissent. Elle suit une logique qui est moins celle du raisonnement que de l'intuition.

Diderot n'est pas resté longtemps fidèle au déisme de ses débuts. D'ailleurs, le problème de Dieu lui importe peu. Ce qui le préoccupe, c'est de découvrir grâce aux sciences biologiques les secrets de la vie et de la pensée. Il n'aperçoit pas de séparation entre les différents règnes de la nature : « Tout animal est plus ou moins homme; tout minéral est plus ou moins une plante; toute plante est plus ou moins animal. » Il en conclut qu'il n'y a dans le monde qu'un seul principe, la matière, constituée de molécules dont les combinaisons innombrables forment la diversité des corps. Ces molécules sont en perpétuel mouvement. La sensibilité tantôt « inerte », tantôt « active », est universellement répandue dans la nature. La pensée n'est qu'un jeu de forces matérielles.

Cette philosophie matérialiste le conduit à nier la notion d'une volonté individuelle entièrement souveraine et capable de se déterminer par un libre choix. Il soutient volontiers, et particulièrement dans *Jacques le Fataliste*, que le vice et la vertu n'existent pas. Mais s'il repousse toute conception métaphysique de la morale, il admet une morale pratique. Il ne doute pas que des êtres doués de raison puissent avoir des motifs d'action supérieurs à ceux de la brute. L'homme tend vers ce qui lui est utile. Il recherche son propre bonheur. L'ascétisme est contraire à la nature. Mais l'homme possède aussi l'instinct social qui réprime son égoïsme et le rend capable de bienfaisance. Une bonne organisation sociale peut développer en lui des sentiments généreux, l'amener à trouver des joies dans la pratique du bien.

▶ LE DRAMATURGE

En littérature comme en morale, il se fie à la nature. Il estime que le génie doit s'affranchir des contraintes, que la passion et l'enthousiasme sont seuls capables d'inspirer de grandes œuvres.

Le théâtre traditionnel ne le satisfait pas. Il reproche à la tragédie de manquer de naturel dans le choix des sujets et dans le style et à la comédie de recourir à des procédés trop bouffons pour que la leçon puisse porter. Il est le créateur d'un genre intermédiaire, le drame bourgeois, qui choisit ses sujets dans la vie quotidienne et qui met au premier plan de ses préoccupations non plus l'étude des caractères, mais celle des liens familiaux et sociaux. Le décor, le costume, le langage doivent donner l'illusion de la réalité. Pour mieux agir sur la sensibilité, l'acteur doit calculer tous ses effets, ce qui lui interdit, au moment où il joue, d'éprouver profondément les émotions qu'il exprime. Lorsque les situations atteignent leur paroxysme, la parole est entrecoupée de cris, de soupirs, de silences. Peu de coups de théâtre, mais des tableaux pathétiques. Ce drame a des prétentions moralisatrices. Il combat l'injustice, l'intolérance, les préjugés. Il donne des exemples de vertu bourgeoise.

Les pièces de Diderot sont gâtées par l'abus de la déclamation, les intentions édifiantes, un débordement de sensibilité. Mais elles marquent dans l'histoire du théâtre une étape importante. Elles ont ouvert la voie à Sedaine, à Beaumarchais et à la comédie réaliste, telle que la conçoivent Dumas fils et Augier.

▶ LE CONTEUR

Diderot n'est pas un véritable romancier. Le genre qu'il affectionne tient le milieu entre le conte et le dialogue philosophique. Il écrivait ces ouvrages pour son plaisir, pour fixer des pensées fugitives. Il n'en a publié que deux : *Les Bijoux indiscrets* et *Les Deux Amis de Bourbonne*. Pourtant c'est là que se révèle sa personnalité profonde. Leur publication posthume a permis d'avoir une vue plus complète non seulement de son talent, mais de ses sentiments et de ses idées. Il en résulte ce paradoxe, que nous connaissons certainement mieux Diderot que ne le connaissait le public du XVIIIe siècle.

Il n'a pas grand souci de la composition. Ses contemporains non plus, d'ailleurs. Mais chez lui, le désordre est presque une règle. Il saute d'un sujet à l'autre, selon le hasard de l'inspiration. Il n'est à son aise que dans l'improvisation, avec les outrances et les effusions qu'elle permet. Il s'abandonne à ses humeurs, ses fantaisies, ses enthousiasmes, ses indignations, ses rêves. Il ne fait rien pour sortir de lui-même. Il prête à ses héros ses propres traits. Le maître de Jacques le Fataliste n'est pas exactement son porte-parole, mais intellectuellement, par son goût de la morale et de la discussion philosophique, il lui ressemble. Jean-François Rameau représente ses tendances anarchiques habituellement refoulées et auxquelles, pour une fois, il lâche la bride.

Diderot conteur est un maître du réalisme. Comme Mérimée ou Stendhal, il parsème son récit de « petites circonstances » qui font dire : « Ma foi, cela est vrai : on n'invente pas ces choses-là ». Son exceptionnelle faculté d'observation encore accrue par la pratique de la critique d'art lui permet de dessiner à grands traits constamment retouchés des personnages ou des groupes saisis dans leur originalité profonde, images dont le pittoresque ne descend jamais à la caricature facile et auxquelles il sait donner la vie par le mouvement et le dialogue.

▶ LE CRITIQUE D'ART

La critique d'art existait avant lui. Mais il a été le premier grand écrivain à la pratiquer. Indifférent aux doctrines, il n'est soucieux que de vérité. Il trouve Boucher trop maniéré. Il conseille aux peintres de « consulter la nature ». Les maîtres qu'il préfère sont ceux qu'il juge les plus vrais : Greuze, Vernet, La Tour, Chardin, Hubert Robert.

Le plaisir esthétique pur ne lui suffit pas. Il estime que l'art doit émouvoir et faire réfléchir. L'une des raisons de son admiration pour Hubert Robert c'est qu'il nous invite à méditer sur les ruines. Il ne tarit pas d'éloges sur certaines toiles de Greuze particulièrement attendrissantes. Il exhorte cet artiste à « faire de la morale », comme si c'était là le but de la peinture. Il ne peut pas étudier un tableau sans se livrer à de longs commentaires psychologiques, philosophiques ou moraux. En somme, il introduit dans la critique d'art les préoccupations de la critique littéraire. Il n'a pas un critérium bien précis de la beauté. Mais il a parfois développé cette idée que l'œuvre la plus réussie est celle qui exprime le mieux la personnalité de son auteur.

Quant à la technique de l'art, il s'y est initié progressivement, s'intéressant de plus en plus, sous l'influence de ses amis Greuze et Falconet, aux jeux d'ombre et de lumière, au dessin, à la couleur.

D'ALEMBERT (1717-1783)

Fils naturel de Mme de Tencin, il est abandonné à sa naissance sur les marches de l'église Saint-Jean-le Rond et reçoit pour cette raison le nom de Jean Le Rond. Il se fera appeler JEAN LE ROND D'ALEMBERT et, plus habituellement, D'ALEMBERT. Il est recueilli et élevé par la femme d'un vitrier, pour laquelle il gardera toujours une affection filiale. Grâce à la sollicitude discrète de son père, le chevalier Destouches, il reçoit une éducation soignée et la précocité de son génie mathématique est telle qu'à vingt-cinq ans il entre à l'Académie des sciences. Collaborateur de l'*Encyclopédie*, il écrit le *Discours préliminaire* et il dirige la rédaction de la partie scientifique de l'ouvrage jusqu'au tome VII inclus.

On a vanté son indépendance d'esprit. Ce fut surtout un homme habile et prudent. Il n'eut pas grand mérite à résister aux sollicitations de Frédéric le Grand, qui lui offrait la présidence de son Académie des sciences, et à celle de Catherine II, qui voulait le voir diriger l'éducation du prince héritier. Il n'avait pas le goût des aventures et préférait ne pas quitter Paris, où le retenait son amour fidèle et malheureux pour Julie de Lespinasse.

PRINCIPALES ŒUVRES

Discours préliminaire de l'Encyclopédie (1751).

I. Classification des sciences selon l'ordre de leur développement historique et selon leur importance philosophique. — II. L'histoire des progrès de l'esprit humain depuis la Renaissance comporte trois phrases : érudition (XVIe siècle); belles-lettres (XVIIe siècle); philosophie (XVIIIe siècle).

Collaboration à l'***Encyclopédie*** (1751-1759).

Essai sur la société des gens de lettres et des grands (1753).

En faisant société avec les grands et en acceptant de vivre sous leur protection, les gens de lettres perdent leur indépendance.

▶ SES CONCEPTIONS PHILOSOPHIQUES

D'Alembert pense que la connaissance vient de la sensation, que les différentes sciences se sont développées, à mesure que l'expérience en faisait naître le besoin. Mais dans leur élaboration, il attribue un rôle primordial à la raison. D'elle procède toute certitude. Il lui voue un véritable culte. La connaissance scientifique lui apparaît comme une forme supérieure de la sagesse. Il s'élève contre le préjugé selon lequel « les arts mécaniques » seraient inférieurs aux « arts libéraux ». Selon lui, le progrès, même sous sa forme morale, est le fait des sciences appliquées beaucoup plus que des sciences abstraites. Quant à la religion, d'Alembert lui est foncièrement hostile.

Le prestige intellectuel de ce penseur, que nous ne lisons plus qu'avec ennui, fut considérable. Comme le dit Sainte-Beuve, d'Alembert fut « une des puissances du XVIIIe siècle ».



VUE DES ALPES.

(Gravure de J. Ouvrier d'après le tableau de Joseph Vernet).

4

LA LITTÉRATURE DE SENTIMENT

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

« Les délices du sentiment ».

Au XVIIe siècle, les sentiments s'extériorisaient peu et s'exprimaient discrètement. Les effusions, les confidences ne dépassaient guère le cadre de la vie intime. L'honnête homme pensait avec Pascal que « le moi est haïssable ». Au XVIIIe siècle, cette règle que s'imposaient les bons esprits se relâche. On s'attendrit sur soi-même et sur les autres. On goûte **le charme de la mélancolie et des pleurs**, ou comme le dit un obscur romancier du temps, « les délices du sentiment ». On veut boire à longs traits « la coupe amère et douce de la sensibilité » (J.-J. Rousseau).

Le problème des passions a obsédé le XVIIIe siècle. On lui apporte en général des solutions prudentes. On s'efforce d'intégrer la notion de bonheur dans un vaste système dominé par les grandes idées de nature, de progrès, d'harmonie universelle. On fait appel à une méthode de vie susceptible de réaliser l'accord de l'esprit et du cœur. Mais ces conceptions sages sont souvent oubliées. Pour les « âmes sensibles » la passion n'est plus un danger, contre lequel il convient de se mettre en garde, mais une exaltation voluptueuse par laquelle on se laisse envahir et que les obstacles entretiennent. Ame sensible J.-J. ROUSSEAU tout au long de sa vie, mais plus particulièrement à l'époque de son amour insensé pour Mme d'Houdetot. Ame sensible Julie de Lespinasse, qui aurait pu trouver le bonheur dans l'affection tranquille de d'Alembert, et qui préféra les tourments de deux liaisons malheureuses, l'une avec le jeune marquis de Mora, qui s'en alla mourir loi d'elle en Espagne, l'autre avec le comte de Guibert, à la trahison duquel elle ne put survivre.

Aux élans de sensibilité se mêlent des **idées de vertu**. Les célèbres tableaux exposés par Greuze au salon de 1765, *Le Fils ingrat*, *Le Mauvais Fils puni*, sont l'illustration de cet état d'âme. Déjà pourtant commence à poindre une morale qui oppose les droits du cœur aux injustices sociales et aux préjugés.

Le sentiment de la nature jusque là si incertain, si discret, prend dans les mœurs et dans la littérature une place importante. « L'homme sensible, écrit Léonard, est l'esclave des éléments, des climats, des saisons, de la nature entière; tout l'affecte et l'ébranle. » L'étude des sciences et particulièrement de la botanique rend la nature plus familière, permet de mieux en apprécier la beauté authentique. La mode des parcs géométriquement dessinés fait place à celle des jardins anglais. Les préférences vont encore aux aspects aimables de la nature : prairies verdoyantes, troupeaux paisibles, chaumières, bosquets, paysages idylliques comme ceux de Watteau ou de Lancret. Mais on commence à prendre goût à la nature sauvage : montagnes abruptes, torrents, cascades, forêts solitaires, ouragans déchaînés. Rousseau révèle à ses contemporains la splendeur des Alpes suisses. Parny, Bernardin de Saint-Pierre enrichissent d'évocations exotiques la poésie et la prose. L'habitude se prend de méditer devant la nature et de comparer la nature et l'homme.

Tout ce débordement de sensibilité se résoud finalement en mysticisme. Aux anciens dogmes, dont la rigidité déplaît, se substitue peu à peu une **religiosité vague**, qui annonce déjà le romantisme.

Influences étrangères.

Jusque vers 1730, le prestige des Anglais avait été surtout d'ordre philosophique et scientifique. A partir de cette date, ils deviennent aussi les initiateurs et les maîtres de la sensibilité moderne. Sous ce rapport, le rôle de leurs romanciers, Richardson, Fielding, Goldsmith, Sterne, est primordial. Diderot ne fait qu'interpréter l'opinion unanime, lorsqu'il dit des romans de Richardson, qu'ils « élèvent l'esprit... touchent l'âme... respirent partout l'amour du bien ».

Ce n'est pas seulement sous la forme de l'effusion romanesque, mais sous la forme du fantastique et du macabre que la sensibilité anglaise s'introduit dans notre pays. Grâce à Young (*Les Nuits*) et à Gray (*Élégie écrite dans un cimetière campagnard*), d'innombrables lecteurs sont initiés à l'attrait angoissant de la nuit, des tombeaux et de la mort. Le romancier Horace Walpole, dans *Le Château d'Otrante*, offre aux amateurs d'émotions le pittoresque facile qui fera bientôt la fortune du roman noir : vieilles demeures mystérieuses, légendes redoutables, passions violentes, fantômes, meurtres, expiations.

Ces transformations qui s'opèrent dans l'esthétique et dans le goût préparent les Français à goûter l'œuvre de Shakespeare. Jusque vers 1730, ils ignoraient cet auteur. Voltaire, l'ayant découvert pendant son exil anglais, le leur fait connaître. Il le présente comme un génie barbare, mais comme un vrai génie. Dans la suite, son jugement sera plus réservé. La Place, puis Letourneur publient des traductions de Shakespeare. Entre 1769 et 1793, Ducis adapte à la scène plusieurs de ses pièces. Ces traductions et ces adaptations, pourtant fort appréciées, sont fades et infidèles, ce qui prouve combien les Français ont peine à se dégager de leurs vieilles habitudes littéraires.

L'Allemagne inspire beaucoup moins de curiosité que l'Angleterre. Ce n'est que tard dans le siècle que commencent à se répandre des traductions d'auteurs tels que Klopstock, Herder, Wieland. Le *Werther* de Gœthe, paru en 1774, sera souvent traduit ou imité. Mais son action se confond avec celle, beaucoup plus ancienne, des romans de Richardson et elle est, de ce fait, difficilement mesurable. Les *Idylles* de l'écrivain suisse Gessner, traduites de l'allemand en 1762, aident au développement en France d'une poésie bucolique.

Les civilisations latines sont relativement délaissées. L'Espagne ne retient guère l'attention que par le roman picaresque et ce que l'on admire chez les Italiens, c'est leur musique plus que leur littérature.

La sensibilité dans le roman.

De tous les genres littéraires, le roman est le moins figé, le plus ouvert aux influences nouvelles. C'est surtout par lui que la sensibilité moderne pénètre dans notre littérature. Elle prend, selon le tempérament des romanciers, des formes assez diverses.

Marivaux, dans ses romans comme dans son théâtre, enveloppe de discrétion et de pudeur les sentiments qu'il analyse. Mais il ne lui déplaît pas d'attendrir le lecteur sur le sort de sa Marianne, en faisant de cette héroïne la victime d'une série d'infortunes toutes imméritées. Chez Mme Riccoboni, qui acheva *La Vie de Marianne* et traduisit Fielding, l'émotion est moins discrète, la forme plus emphatique. Les héros de l'abbé Prévost, surtout Des Grieux, et Cleveland, sont possédés par des passions tumultueuses, auxquelles ils s'abandonnent tout en déplorant leur faiblesse. Même frénésie d'amour dans *La Nouvelle Héloïse*. Mais ici, les personnages entreprennent contre eux-mêmes une lutte courageuse, dont ils finissent par sortir vainqueurs.

D'autres romanciers, Baculard d'Arnaud et Loaisel de Tréogate, qui représentent le premier la génération née vers 1720, le second la géné-

ration née vers 1750, sont les adeptes du **genre sombre**. Tout en s'inspirant des Anglais, ils rejoignent curieusement la tradition baroque. Ils ont pour thèmes favoris de leurs déclamations pathétiques l'horreur des destinées, le déchirement des passions coupables, la mort sous ses formes les plus brutales. Ils sont obsédés par des images lugubres : sites sauvages, cadavres, tombeaux, fantômes. Baculard d'Arnaud, tant par ses romans (*Les Epoux malheureux*, *Les Épreuves du sentiment*), que par ses pièces de théâtre, annonce déjà le mélodrame. La vérité humaine lui importe peu. Il fut cependant très lu. Loaisel de Tréogate, que l'on a pu comparer à Obermann et à René, a goûté avant eux « le plaisir d'avouer ses délires et ses remords ». Il y mêle des intentions moralisatrices, comme il prend soin de le souligner en intitulant une de ses œuvres *Dolbreuse ou l'Homme du siècle ramené à la vérité par le sentiment et par la raison*.

Selon un contraste assez habituel en littérature, la même génération qui se grise d'inventions frénétiques cherche une détente dans les images fraîches, les visions d'innocence. La naïveté à la fois apprêtée et sincère de *Paul et Virginie*, de *La Chaumière indienne* correspond à ce besoin profond. Le tendre Florian, malgré ce que nous lui trouvons de conventionnel et de fade, enchanta son époque. Ses pastorales, *Galatée*, *Estelle et Némorin*, faisaient encore les délices de George Sand et ne sont pas étrangères à cette éclosion de poésie champêtre qui a produit *La Mare au Diable*.

La sensibilité au théâtre.

Le théâtre traditionnel fait effort pour s'adapter à la mentalité nouvelle. Voltaire soutient que **l'attendrissement** peut constituer le ressort de la tragédie aussi bien que la terreur et la pitié. *Zaïre* avec ses conflits de sentiments est le type de la tragédie attendrissante. La comédie évolue dans le même sens. Les pièces de Destouches tentent de concilier le rire et l'émotion, l'analyse psychologique et la sensibilité moralisatrice. Chez Marivaux, le comique disparaît presque complètement pour faire place à une sentimentalité délicate.

Mais les anciens genres dramatiques correspondent mal à la sensibilité du siècle. On essaie donc de trouver des formules plus modernes. De la comédie sentimentale, telle que la concevait Destouches, sort **la comédie larmoyante**, ainsi appelée parce qu'elle veut arracher des larmes en offrant un spectacle attendrissant et moralisateur. Nivelle de la Chaussée est le créateur du genre. Dans *Le Préjugé à la mode*, *Mélanide*, *La Gouvernante*, il traite des sujets romanesques, présente des personnages vertueux, développe des thèses édifiantes. La comédie larmoyante aboutit à son tour au **drame bourgeois**, dont la théorie est formulée par Diderot. Les sujets



Le Mauvais Fils puni.
(Tableau de Greuze).

en sont empruntés à la vie familière, et l'homme y est étudié non plus comme un être abstrait, mais en fonction de sa condition sociale, motif déterminant de son destin. La tentative était originale, mais les drames bourgeois de Diderot, aussi bien que ceux de Beaumarchais, sont des œuvres manquées. Autre représentant du genre, Sedaine, qui ne fut qu'un écrivain de second ordre, avait fait une dure expérience de la vie. Fils d'un architecte ruiné, il avait dû travailler comme tailleur de pierres pour subsister et soutenir les siens. Puis il avait acquis un certain renom comme poète et auteur d'opéras-comiques. Poussé par les conseils et l'exemple de son ami Diderot, il donne en 1765 *Le Philosophe sans le savoir*, où il s'efforce de réhabiliter la condition de marchand. Ce drame bourgeois qui est, selon Diderot, un modèle de « vrai goût », de « vérité domestique », connut un succès durable attesté au siècle suivant par l'enthousiasme de George Sand, qui écrivit une suite au *Philosophe sans le savoir : Le Mariage de Victorine*.

La sensibilité en poésie.

Les rapports entre la poésie et le sentiment commencent à être plus clairement aperçus. Helvétius écrit dans son livre *De l'esprit* : « Le sentiment est l'âme de la poésie ». Diderot affirme que la poésie ne peut s'épanouir qu'en dehors des exigences mesquines du goût. Mais ces audaces restent théoriques. La poésie ne se dégage que timidement des anciennes formules.

La poésie dite descriptive pourrait faire illusion. Sa vogue est liée à l'éveil du sentiment de la nature. Mais ni Saint-Lambert, ni ROUCHER, ni DELILLE, qui écrivirent respectivement *Les Saisons, Les Mois, Les Jardins*, ne connaissent la nature dans sa puissance sauvage. Ce qu'ils aiment, c'est une campagne arrangée, humanisée. Ils en décrivent assez joliment les aspects. Ils sont cependant plus intellectuels que poètes. Ils songent avant tout à moraliser. Ils célèbrent le travail du paysan, ils conseillent aux riches de vivre sur leurs terres, ils prêchent un idéal de justice et de bienfaisance. En somme, ils suivent la leçon des philosophes, beaucoup plus qu'ils n'annoncent le romantisme. De même, les poètes Berquin et Léonard, bien qu'ils imitent les *Idylles* de l'écrivain suisse Gessner, n'en retiennent pas la rusticité. Ils enjolivent leur modèle. Ils cèdent constamment à un zèle moralisateur. C'est à un autre imitateur de Gessner, ANDRÉ CHÉNIER, qu'il sera réservé de trouver les accents d'une vraie poésie de la nature.

A la fin du siècle, se développe **une poésie élégiaque** annonciatrice du lyrisme moderne. Léonard, Bertin, PARNY expriment non sans recherche, mais avec sincérité, des sentiments personnels. Ils sont nés dans des terres lointaines, le premier à la Guadeloupe, les deux autres à Bourbon. Léonard doit à son tempérament maladif la langueur mélancolique de ses *Idylles*. Les *Élégies* de Bertin déplorent des peines d'amour. Parny, dans ses *Poésies érotiques* retrace l'histoire de sa passion malheureuse pour une jeune créole qu'il appelle Eléonore. Il évoque, avec les pauvres moyens dont disposait la poésie d'alors, les paysages exotiques, cadre somptueux de son amour. Sa tristesse délicate et sa grâce sensuelle lui ont valu de nombreux admirateurs. Chateaubriand l'a beaucoup lu. Lamartine s'est inspiré de lui. Plus jeune d'une dizaine d'années que Bertin et Parny, André Chénier partage leurs goûts. Ses *Élégies*, suivant la tendance de l'époque, unissent harmonieusement à des pensées un peu tristes une conception voluptueuse de l'amour.

II. LES ÉCRIVAINS

L'ABBÉ PRÉVOST (1697-1763)

La vie d'ANTOINE-FRANÇOIS PRÉVOST est pleine d'aventures. Novice chez les jésuites, puis soldat, il reprend son noviciat, redevient soldat, va chercher refuge chez les bénédictins à la suite de circonstances mal connues, et obtient des succès de prédicateur. En 1728, cet étrange religieux publie les deux premiers volumes des *Mémoires d'un homme de qualité*. La même année, il quitte la condition de moine pour celle de prêtre séculier. Mais il le fait sans autorisation, s'exposant ainsi à de graves ennuis. Il s'enfuit alors en Angleterre, puis de là aux Pays-Bas, se lie avec une aventurière, Lenki Eckhardt, qui fut peut-être le modèle de Manon Lescaut, retourne en Angleterre, est accusé de faux, rentre en France clandestinement, poursuivant à travers toutes ces péripéties sa carrière d'écrivain. Le prince de Conti le prend sous sa protection, Voltaire lui fait des avances. Mais Prévost se compromet à nouveau, et passe à l'étranger. Son exil ne prend fin qu'en 1742.

Il mène dès lors une existence calme, travaille beaucoup, obtient un bénéfice qui lui assure l'aisance. Au dire de Rousseau, il est « très aimable et très simple ». Il médite un ouvrage à la gloire de la religion. En 1763, il meurt d'apoplexie.

PRINCIPALES ŒUVRES

Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde (7 volumes, 1728-1731). Le tome VII contient l'*Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* qui fut ensuite rééditée à part et obtint un succès de scandale.

Le jeune chevalier Des Grieux tombe amoureux de Manon Lescaut pour l'avoir seulement aperçue dans la cour d'une hôtellerie d'Amiens. Il l'enlève, s'installe avec elle à Paris. Incapable de résister à l'attrait du luxe, elle trompe Des Grieux tout en l'aimant. Le chevalier est éloigné de sa maîtresse par l'intervention de son père. Il entre au séminaire de Saint-Sulpice. Manon l'y retrouve. Il est repris par sa passion. Tous deux vont de déchéance en déchéance. Finalement, Manon est condamnée à la déportation en Louisiane. Il tente vainement de la délivrer, la suit jusqu'à la Nouvelle-Orléans, se bat pour elle avec le neveu du gouverneur et, croyant avoir tué son rival, il s'enfuit dans le désert. Manon l'y accompagne. Elle meurt de fatigue et de froid.

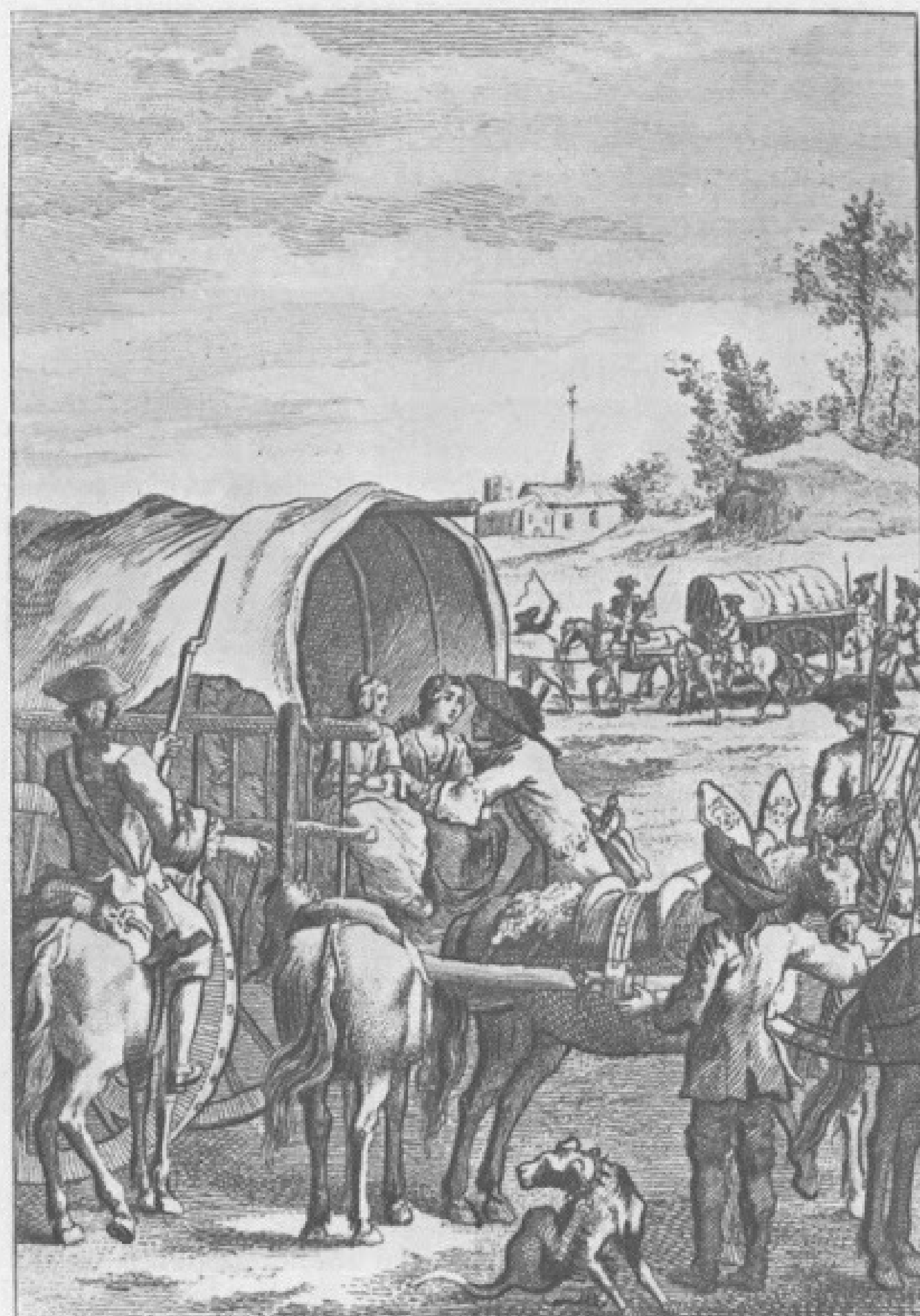
Le Philosophe anglais ou Histoire de M. Cleveland, fils naturel de Cromwell (8 volumes, 1731-1738).

Pour et contre (1733-1740) : périodique d'information et de critique, dont Prévost assura presque seul la rédaction.

Le Doyen de Killerine (6 volumes, 1735-1740) : roman moralisateur.

Traduction de romans de Richardson : ***Pamela*** (1742), ***Clarisse Harlowe*** (1751), ***Grandison*** (1755).

Histoire générale des voyages (17 volumes, 1745-1761).



DES GRIEUX REJOINT MANON SUR LA ROUTE DU HAVRE.

(Eau-forte gravée de J.-J. Pasquier pour la première édition illustrée de Manon Lescaut, 1753*).*

▶ L'ABBÉ PRÉVOST POLYGRAPHE ET TRADUCTEUR

Ces deux activités de l'abbé Prévost se tiennent étroitement. Le polygraphe du *Pour et contre*, qui « s'exprime librement sur tout ce qui peut intéresser la curiosité du public en matière de sciences, d'art, de livres, d'auteurs, etc., sans prendre aucun parti et sans offenser personne », vient de séjourner longtemps en Angleterre et se réfère volontiers à ce pays qu'il connaît bien. Le succès du *Pour et contre* l'incite à traduire Richardson. Sa traduction n'est pas extrêmement fidèle, du moins celle de *Clarisse Harlowe* et celle de *Grandison*. Il abrège ces longs ouvrages, les arrange selon le goût français. Mais grâce à lui, le roman de mœurs bourgeoises à la manière anglaise va faire une prodigieuse carrière. L'*Histoire des voyages* n'est aussi, à l'origine, qu'une adaptation de récits anglais. Elle est ensuite devenue une énorme compilation puisée à toutes les sources, embrassant l'histoire, la géographie, les sciences naturelles, les coutumes. Les philosophes et Rousseau lui-même ont fait leur profit de la documentation ainsi rassemblée.

▶ L'ABBÉ PRÉVOST ROMANCIER

Les contemporains de l'abbé Prévost ont aimé toute son œuvre romanesque et principalement *Cleveland*. Ils y ont trouvé un pathétique immodéré fait de malheurs qui tombent en cascade, beaucoup de déclamation, mais des passions vives et un accent de profonde sincérité. Ils y ont trouvé aussi des thèmes préromantiques : la religion fondée sur une aspiration de l'âme, la passion considérée comme une fatalité que la Providence permet « pour des fins qui ne sont pas toujours connues ». L'influence de ces œuvres a été déterminante sur l'évolution du roman sentimental.

Pour nous, l'abbé Prévost n'est plus que l'auteur de *Manon Lescaut*. Ce roman est d'une structure sobre, harmonieuse, presque classique. La peinture des mœurs et des caractères, le jeu des sentiments y sont d'une sincérité proprement désarmante. L'auteur, lorsqu'il l'écrivit, se trouvait sous l'emprise d'une passion violente. La transposition de cet épisode vécu a été faite très habilement. L'extrême jeunesse des personnages incite à l'indulgence. Leurs fautes ont presque toujours des motifs touchants. Ils sont innocemment corrompus. Les détails déplaisants sont oubliés ou estompés. Nous voyons Manon par les yeux de son amant qui, pour oublier une réalité intolérable, se grise d'images enchanteresses : poésie au charme ambigu, qui n'est pas l'un des moindres attraits de ce roman.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU (1712-1778)

La vie de JEAN-JACQUES ROUSSEAU est un long vagabondage inquiet, coupé de haltes paisibles.

Né à Genève d'une famille protestante, orphelin de mère à sa naissance, il est élevé déraisonnablement par un père fantasque. Les deux années qu'il passe chez le pasteur Lambercier, dans le village de Bossey, sont les meilleures de son enfance. Il est ensuite commis de greffe, puis apprenti graveur. Un dimanche de 1728, au retour d'une promenade, il trouve fermées les portes de la ville. Il part. Une jeune femme, Mme de Warens, qui habite alors Annecy et qui s'emploie à faciliter les conversions au catholicisme, le recueille et l'envoie à Turin, où il se fait baptiser. Il essaie de différents métiers : laquais, professeur de musique, secrétaire d'un soi-disant archimandrite. Il n'a pas oublié Mme de Warens. Il vient la retrouver en 1732. Jusqu'en 1740, il vivra chez elle à Chambéry ou dans sa maison de campagne des Charmettes. Années fécondes, consacrées à la lecture, à l'étude, à la musique. Années heureuses, du moins tant que dure l'idylle, interrompue en 1737 par un caprice amoureux de Mme de Warens.

En 1740, Rousseau reprend sa vie d'aventures. Il est d'abord précepteur à Lyon. Puis, après un dernier séjour aux Charmettes, il se rend à Paris, espérant s'enrichir avec un système de notation musicale dont il est l'inventeur. Espoir vite déçu. Il obtient alors une place de secrétaire auprès de l'ambassadeur de France à Venise. Mais il ne tarde pas à rentrer en France, s'étant brouillé avec l'ambassadeur. Pendant quelques années, il fréquente les salons, il est l'ami des philosophes. Il se lie pour le reste de sa vie avec une servante d'auberge, Thérèse Levasseur. Il affirme avoir eu d'elle cinq enfants qu'il abandonna.



LES CHARMETTES.

Il a l'idée de son *Discours sur les sciences et les arts* en allant voir Diderot emprisonné à Vincennes. Pour être logique avec lui-même, il réforme son genre de vie, renonce à toute apparence de luxe et prétend se contenter des ressources qu'il peut se procurer en copiant de la musique. En 1754, il fait un voyage à Genève, y abjure le catholicisme et recouvre ses droits de citoyen. Mme d'Épinay, qui le protège, lui offre de réaliser son rêve de vie champêtre. Elle l'installe à l'Ermitage, un pavillon qu'elle possède sur la lisière de la forêt de Montmorency. Il y connaît des mois de vrai bonheur (avril 1756-août 1757). Mais des dissentiments surviennent. Il s'irrite contre Grimm et Diderot, qui essaient avec la complicité de Thérèse de l'arracher à cette solitude. Il devient follement amoureux de Mme d'Houdetot, belle-sœur de Mme d'Épinay, et celle-ci en prend ombrage. Brouillé avec sa protectrice et ses anciens amis, il quitte l'Ermitage et s'établit dans une dépendance du château de Montmorency, chez le maréchal de Luxembourg. Il y achève *La Nouvelle Héloïse*, *Le Contrat social* et l'*Emile*. Le Parlement s'émeut des audaces de ce dernier ouvrage. Pour n'être pas arrêté, Rousseau s'enfuit en Suisse dans la nuit du 9 au 10 juin 1762.

De 1762 à 1770, il mène la vie d'un homme traqué. Il cherche asile à Motiers, dans le Val-de-Travers, territoire administré par Frédéric II. Il y reste trois ans. Il en est chassé par des manifestations hostiles. Il se réfugie à l'île Saint-Pierre, au milieu du lac de Bienne. Le sénat de Berne l'en fait expulser. Il se laisse convaincre par David Hume de venir à Londres. Il ne tarde pas à considérer le philosophe anglais comme son pire ennemi. Il repart, séjourne en Normandie, à Lyon, dans le Dauphiné, la raison ébranlée par un délire de la persécution fait de paroxysmes et de répits.

Il revient enfin à Paris en 1770. Il y vit pauvrement de son métier de copiste, toujours tourmenté par ses obsessions, ne fréquentant à peu près personne en dehors de Bernardin de Saint-Pierre. En mai 1778, il accepte l'hospitalité que lui offre M. de Girardin au château d'Ermenonville. Il y meurt subitement le 2 juillet suivant.

PRINCIPALES ŒUVRES

Les Muses galantes (1745) : opéra-ballet.

Discours sur les sciences et les arts (1750). L'Académie de Dijon avait posé cette question pour son prix de morale de 1750 : « Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs. » Rousseau répondit en une vingtaine de pages. Il remporta le prix et fut dès lors le prisonnier de la doctrine qu'une illumination soudaine lui avait inspirée : « Tout le reste de ma vie et de mes malheurs fut l'effet inévitable de cet instant d'égarement ».

I. Exemples historiques montrant que le progrès entraîne la décadence des mœurs. — II. Arguments logiques en faveur de la même thèse.

Le Devin du village (1752) : opéra-comique.

Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes (1755). Ce discours est précédé d'une dédicace à la République de Genève. Il fut écrit en réponse à cette question posée par l'Académie de Dijon : « Quelle est l'origine de l'inégalité parmi les hommes et si elle est autorisée par la loi naturelle? »

I. Définition théorique de l'homme à l'état de nature. — II. L'homme transformé par la vie sociale : la propriété a engendré l'injustice, puis la tyrannie des riches, enfin l'oppression politique.

Lettre à d'Alembert sur les spectacles (1758). Écrite en réponse à l'article *Genève* (*Encyclopédie*, tome VII), où d'Alembert, tout en faisant l'éloge de Genève, déplorait les préjugés de cette ville en matière de théâtre.

Le théâtre recherche le plaisir et, par là même, il est dangereux. La tragédie présente les passions sous un jour attrayant, et la comédie, par exemple *Le Misanthrope*, excuse le vice et ridiculise la vertu. A Genève, où les mœurs sont simples et bien réglées, l'institution d'un théâtre aurait des effets désastreux.

Julie ou la Nouvelle Héloïse. Lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes (1761). Ce roman fut conçu et entrepris dès 1756. Au printemps de l'année suivante, Rousseau rencontre Sophie d'Houdetot. Il achève son roman l'esprit enfiévré par la passion qu'elle lui inspire.

I. Julie d'Étanges aime son précepteur, Saint-Preux (comme jadis Héloïse aimait Abélard). Les parents de la jeune fille ne sauraient admettre qu'elle épouse Saint-Preux, qui est roturier. — II. Saint-Preux s'éloigne, séjourne à Paris et en Angleterre. — III. Julie se laisse marier à un homme excellent, M. de Wolmar, et trouve dans cette union un calme bonheur. Saint-Preux désespéré voyage autour du monde. — IV. Après six ans d'absence, Saint-Preux revient. M. de Wolmar, à qui Julie a avoué son ancienne passion, invite généreusement le jeune homme dans son château de Clarens, au bord du lac de Genève. — V. Tous trois unis par une affection loyale goûtent les charmes de la vie rustique. — VI. Mais la passion de Julie et de Saint-Preux se réveille. Un événement tragique règle la situation : Julie se jette à l'eau pour sauver un de ses enfants. Elle prend froid, tombe malade et meurt.

Lettres à M. de Malesherbes (janvier 1762).

Dans ces lettres, au nombre de quatre, Rousseau se défend contre l'accusation de misanthropie, décrit sa vie et définit son caractère.

Le Contrat social (1762) : fragment d'un vaste ouvrage que Rousseau projetait de consacrer aux « Institutions politiques ».

I. Le seul fondement légitime de tout pouvoir est le pacte tacite par lequel chaque citoyen aliène ses droits en faveur de la collectivité. — II. La souveraineté appartient au peuple. La majorité ne peut souhaiter que l'intérêt général : aspirations que le législateur traduit par des lois politiques, civiles et criminelles. — III. La forme idéale du gouvernement est la démocratie. Mais les autres gouvernements (monarchique ou aristocratique) sont acceptables, pourvu que le peuple exerce son contrôle. — IV. Considérations sur diverses institutions (tribunat, dictature, censure) et sur une religion civile, qui devrait être acceptée de tous, sous peine de bannissement.

Émile ou De l'éducation (1762). L'ouvrage fut condamné à Paris et à Genève pour ses audaces religieuses.

I. Jusqu'à cinq ans, l'éducation d'Émile tend à le rendre vigoureux et à ne pas contrarier en lui la nature. Déjà il est confié à un précepteur, qui se consacre à lui entièrement. — II. Entre cinq et douze ans, se place l'éducation du corps et des sens, éducation négative, sans leçons théoriques et sans livres. C'est par l'expérience seule qu'Émile est renseigné sur ce qu'il ne faut pas faire. — III. De douze à quinze ans, Émile reçoit une formation intellectuelle et pratique : il s'exerce à raisonner sur les faits; il apprend un métier manuel — IV. L'éducation de sa sensibilité commence alors. On lui enseignera la religion de la façon dont un pauvre vicaire savoyard l'enseigna jadis à un jeune homme expatrié, qu'il avait rencontré dans une ville d'Italie, et auquel il avait entrepris de venir en aide. Lui ayant redonné « l'amour propre et l'estime de soi-même », il le conduisit un matin au sommet d'une colline qui domine le Pô. Là, devant l'admirable paysage qu'il avait sous les yeux, il lui fit comprendre que « le monde est gouverné par une volonté puissante et sage », que l'âme est immortelle, et que la conscience est un guide infaillible. (*Profession de foi du vicaire savoyard*.) — V. Un hasard calculé met Émile en présence de Sophie, élevée comme lui selon la nature. Il s'éprend d'elle. Mais avant de l'épouser, il voyage pendant deux ans, pour connaître les principaux pays d'Europe, leurs institutions et leurs mœurs.

Lettres écrites de la montagne (1764).

Neuf lettres où Rousseau expose ses démêlés avec le Conseil de Genève et provoque imprudemment Voltaire.

Confessions (écrites de 1765 à 1770, publiées après la mort de l'auteur). Rousseau fut déterminé à entreprendre cet ouvrage par la publication d'un pamphlet anonyme, qui le calomniait dans sa vie privée.

I (livres I à VI). Années 1712 à 1740. — II (livres VII à XII). Années 1741 à 1765. — Une troisième partie était prévue, qui ne fut jamais écrite.

Rousseau juge de Jean-Jacques (trois dialogues composés de 1772 à 1776, publiés après la mort de Rousseau).

Rêveries d'un promeneur solitaire (1776 à 1778, publiées en 1782).

Ce sont dix récits de promenades. Le dixième récit, qui évoque la rencontre avec Mme de Warens, fut interrompu par la mort de l'écrivain. Rousseau a écrit les *Rêveries* pour son plaisir. C'est une œuvre sincère et apaisée.

▶ LE TEMPÉRAMENT DE ROUSSEAU

Son principal trait de caractère est une émotivité extrême, presque maladive, sorte de tare héréditaire encore aggravée par son éducation, ses habitudes de vie et des misères physiques dont il se sent humilié. Il est rarement en paix avec lui-même. Cette inquiétude le rend timide et gauche. Il refrène, tant qu'il peut, les mouvements de son excessive susceptibilité. Puis sa colère ou sa rancune éclatent brusquement, le poussant aux pires maladresses. Il se fait des ennemis comme à plaisir. Il prend orgueilleusement des attitudes de refus ou de défi, dans lesquelles il s'obstine. Contre les déceptions de la vie en société, la solitude est son recours.

Cette émotivité lui est, à d'autres égards, précieuse. Il ressent très vivement le moindre bonheur. La vue d'une simple pervenche lui rappelant de tendres souvenirs le bouleverse. Sa passion pour Mme d'Houdetot, passion pourtant insatisfaite et malheureuse, le plonge dans un rêve exaltant. En face de la nature, il connaît de véritables ivresses. D'abord, il subit l'enchantement du spectacle. Puis il peuple « d'êtres selon son cœur » le paysage qu'il a sous les yeux. Enfin, songeant au créateur de toutes ces merveilles, il est soulevé d'enthousiasme et de reconnaissance.

Sa vie intellectuelle est déterminée par cette sensibilité immodérée. Avec « un tempérament très ardent », il a « des idées lentes à naître ». Dans la conversation, il ne trouve qu'après coup ce qu'il aurait fallu dire et, quand il écrit, il a beaucoup de peine à organiser le chaos de son esprit. Bien qu'il revête sa pensée d'une apparence logique, ses raisons profondes sont des raisons de sentiment. Persuadé qu'en lui coexistent « l'amour et l'innocence », il définit d'après les seules révélations de sa conscience un idéal de bonheur et de vertu valable pour tous les hommes.

L'âge, les déceptions, les épreuves font de cet homme trop sensible un anxieux. L'hostilité qu'à partir de 1758 il rencontre dans le milieu des philosophes, l'incite à croire qu'il existe contre lui un vaste complot. Il fut, au moins deux fois, tout près de sombrer dans la folie. La première de ces crises se place en 1766. Il se trouve alors en Angleterre, entouré d'une curiosité qu'il sent malveillante. David Hume, dont il a imprudemment accepté l'invitation, lui inspire une véritable terreur : « Il fixait alternativement sur Mlle Levasseur et sur moi des regards qui m'effrayèrent. » Le cauchemar ne prend fin qu'une fois Rousseau rentré en France. Dix ans plus tard, nouvelle crise. Il vient d'écrire *Rousseau juge de Jean-Jacques*. Il veut en déposer le manuscrit sur le maître autel de Notre-Dame, mais il trouve la grille du chœur fermée et il s'enfuit dans « un bouleversement de tout son être ». Il rédige alors et recopie à plusieurs centaines d'exemplaires un ridicule et poignant *Appel à tout Français aimant encore la justice et la vérité*, qu'il distribue aux passants. Au bout de quelques mois, cette exaltation se calme. C'est dans une sérénité relative qu'il compose avant de mourir ses admirables *Rêveries*.

▶ LA DOCTRINE DE ROUSSEAU

Il raconte lui-même comment il eut la brusque révélation de sa doctrine en lisant dans *Le Mercure de France*, alors qu'il allait voir Diderot emprisonné à Vincennes, le sujet de morale mis au concours par l'Académie de Dijon. Dans ses deux *Discours*, il dégage les principes de cette doctrine : la civilisation, en créant la propriété, a détruit la liberté et l'égalité

primitives, favorisé « les usurpations des riches, le brigandage des pauvres, les passions effrénées de tous ». Le développement des sciences et des arts a encore accentué cette corruption. Pourtant l'homme est naturellement bon. Tout en reconnaissant que l'évolution des sociétés est irréversible, Rousseau se demande si l'homme ne pourrait pas simplifier sa vie, se rapprocher de la nature et retrouver ainsi quelque chose de l'innocence et du bonheur originels. Telle est la question qu'il cherche à résoudre dans les grandes œuvres de sa maturité.

L'Émile pose le problème de l'individu. Comment faire pour le maintenir aussi proche que possible de l'état de nature? On ne saurait reconstituer pour lui les conditions de la vie primitive. Du moins peut-on le soustraire à l'influence corruptrice des hommes et des livres. Il sera élevé à la campagne, dans la solitude, soumis à une éducation progressive qui s'adressera successivement aux sens, à l'intelligence, à la sensibilité. Il redécouvrira la science. Il apprendra la vie à ses dépens. *L'Émile* est d'ailleurs un roman pédagogique, offrant non pas des recettes pratiques, mais les « rêveries d'un visionnaire sur l'éducation ». Ce visionnaire songe à son enfance manquée et se plaît à imaginer l'éducation idéale, qui aurait fait de lui un homme meilleur.

La Nouvelle Héloïse pose le problème de la famille, « premier modèle des sociétés politiques ». Assurément c'est un roman d'amour. Mais le roman tourne sans cesse au traité de morale. Comment concilier l'amour et la vertu? Quelle est la vraie formule du bonheur? Le bonheur enivrant, mais trouble que procure la passion ou le bonheur paisible d'une solide union fondée sur l'estime? Rousseau n'évoque pas sans un ravissement de tout son être les délices de la passion. Mais la logique de son système le pousse à donner en exemple l'existence sage et patriarcale que mènent M. et Mme de Wolmar, seigneurs éclairés d'une petite société presque autonome, préservée de tous les contacts démoralisateurs.

Le Contrat social pose le problème de l'État. Dans quelle mesure la liberté est-elle compatible avec l'ordre, la sécurité, la justice? Rousseau pense que l'homme ne perd pas sa liberté originelle, s'il l'aliène en faveur de la collectivité par un contrat tacite. Mais son adhésion à ce contrat doit être totale et définitive. L'État aura le droit de se montrer implacable et de châtier sévèrement toute infraction aux lois. A l'inverse de Montesquieu, Rousseau ne se fonde pas sur l'histoire. Il construit sa doctrine dans l'abstrait, tout en songeant à l'exemple de sagesse politique donné par certaines collectivités restreintes : les Montagnons, les Valaisans, la République de Genève.

Rousseau est un esprit profondément religieux. Pendant quelques années, il se rallia au clan des philosophes. Mais par ce ralliement, il se trahissait lui-même. Lorsqu'il écrit : « Je demeurai toujours chrétien », il renie ces années d'égarement. Il croit en la Providence. « Je la défendrai, affirme-t-il, jusqu'à mon dernier soupir. » L'Évangile lui apparaît comme « le plus sublime de tous les livres ». Là s'arrête son christianisme. Il ne croit pas à la révélation. Il se contente des certitudes que lui apporte la conscience, « instinct divin, immortelle et céleste voix ». Il rejette le dogme du péché originel, celui de l'enfer et tout le côté formel de la religion. Il conçoit la prière comme une effusion de l'âme exaltée par le spectacle de la création. En somme, ce chrétien est ouvertement hérétique. Il a contre lui les bien-pensants, parce qu'il est hérétique, et les philosophes, parce qu'il est chrétien. Il n'avait pas absolument tort de se voir partout des ennemis.

▶ L'ART DE ROUSSEAU

Son art est extrêmement travaillé. Il en fait lui-même la remarque : « Mes manuscrits raturés, barbouillés, mêlés, indéchiffrables attestent la peine qu'ils m'ont coûtée. » Malgré ce travail de mise au point, l'émotion subsiste, intacte et communicative.

Il s'abandonne volontiers à son éloquence naturelle, surtout dans ses ouvrages théoriques. Il aime les périodes bien rythmées. Lorsque la pensée a été suffisamment développée, des formules saisissantes la résument. Souvent le ton monte et la démonstration tourne au plaidoyer ou au réquisitoire. Les réminiscences classiques, les figures de rhétorique contribuent à l'effet d'ensemble. Cette éloquence, inhabituelle en ce siècle, fait le lien entre les prédicateurs classiques et les rhéteurs romantiques.

Un lyrisme véritable se rencontre dans *La Nouvelle Héloïse*, les *Confessions*, les *Rêveries*, œuvres où l'écrivain s'est mis tout entier. Par l'effort de l'analyse et la précision du détail, ses sentiments sont restitués dans toute leur fraîcheur : passion craintive ou tumultueuse, allégresse des jours heureux, élans d'enthousiasme ou d'espoir, orgueil blessé. Le récit se déroule comme une confidence attentive, avec des longueurs assurément, mais aussi avec des instants de haute poésie, où l'accent devient élégiaque et tendre, où la phrase prend un équilibre et une cadence qui rappellent le rythme du verset ou de la strophe.

Peintre de la nature, Rousseau a su traduire avec émotion et vérité cette splendeur des choses à laquelle il fut tellement sensible. Paysages alpestres, lacs de Suisse, forêts de l'Ile-de-France lui ont fourni l'occasion de descriptions inoubliables. Sans doute il lui arrive d'employer des termes abstraits, des comparaisons maladroites. C'est que l'art auquel il s'exerçait, était encore nouveau. Sa palette n'est pas très riche. Mais il dispose habilement les couleurs. Il a le sens du pittoresque. Il excelle à évoquer une atmosphère. A vrai dire, il ne décrit pas pour le banal plaisir de la description, mais pour mettre en valeur une impression fortement ressentie. C'est un poète du sentiment, le plus grand poète de son siècle.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE (1737-1814)

Né au Hâvre, BERNARDIN DE SAINT-PIERRE est emmené à la Martinique à douze ans, termine ses études en France, devient ingénieur aux armées, perd son grade et va chercher fortune dans plusieurs pays étrangers : Hollande, Russie, Pologne, Allemagne. Hanté par le rêve d'une vie selon la nature, il saisit avec empressement l'occasion qui lui est offerte de se rendre à l'île de France (l'île Maurice). Il y séjourne de 1768 à 1771, et en revient déçu. Il fréquente quelque temps les philosophes, ne s'entend pas avec eux, mais se lie avec Rousseau. Ses *Études de la nature* lui apportent la célébrité. Sous la Révolution, il est nommé intendant du Jardin des plantes, puis professeur de morale à l'École normale supérieure. A cinquante-six ans, il épouse une jeune fille de vingt-deux ans. Devenu veuf, il contracte un second mariage aussi disproportionné.

Cet homme « si doux en apparence, si plein d'effusions » (Paul Hazard) a laissé la réputation d'un égoïste et d'un esprit chagrin. Comme son maître Rousseau, il était d'une nervosité maladive.



PASSAGE DU TORRENT.

(Dessin de Girodet pour l'édition Didot de Paul et Virginie, 1806).

PRINCIPALES ŒUVRES

Voyage à l'île de France (1773).

Études de la nature (1774).

Dans ces quatorze « études », l'auteur réfute « les objections qu'on a faites dans tous les temps contre la Providence », montre que « c'est le sentiment qui doit nous faire découvrir la vérité », et cherche « le moyen d'assurer le bonheur de la société ».

Paul et Virginie (1777) : épisode destiné à illustrer les *Études de la nature.*

Deux Françaises peu fortunées, habitant l'île de France, ont l'une un fils, l'autre une fille. Les deux enfants ont la candeur des êtres simples, proches de la nature. Entre eux se noue une chaste idylle. Virginie est appelée en France par une riche parente. A son retour, le vaisseau qui la porte, le Saint-Géran, fait naufrage. Elle pourrait être sauvée, si elle acceptait de se débarrasser de ses vêtements. Elle refuse par pudeur et se noie sous les yeux de Paul, qui meurt deux mois plus tard.

La Chaumière indienne (1790).

Parti en quête de la vérité, un savant anglais se réfugie au cours d'une tempête dans la cabane d'un paria et comprend que ce qu'il cherchait se trouve là, chez cet homme modeste, généreux et pur.

▶ UN ESPRIT NAÏF

Bernardin de Saint-Pierre a la prétention d'être un savant et un philosophe. Les observations amassées dans son *Voyage à l'île de France* montrent qu'il a l'esprit curieux et qu'il sait voir. Mais dès qu'il commence à raisonner, il tombe dans l'extravagance. Il ne veut prendre d'autre guide que le sentiment. Il aboutit de la sorte à des affirmations simplistes et risibles tendant à établir que, dans l'univers, tout est agencé pour la commodité de l'homme.

Disciple de Rousseau, il condamne une civilisation qui entraîne l'homme aux « abîmes du vice ». Il pense que le bonheur et la vertu ne sont possibles que loin des villes. La vue de la nature nous permet de prendre conscience de la bonté de la Providence et nous invite à pratiquer nous-mêmes la bonté. Il a concrétisé dans *Paul et Virginie* cet idéal de bonheur simple. On voit, par les corrections de son manuscrit, qu'il fait passer les intentions morales avant le pittoresque. Ce roman, aujourd'hui si démodé, a enchanté, parmi d'innombrables lecteurs, Fontanes, Delille, Senancour, George Sand. Ce n'est pourtant pas une plaisante idylle : au dénouement on peut compter sept morts.

▶ UN GRAND PEINTRE DE LA NATURE

Il décrit volontiers les paysages de nos régions, mais il s'est attaché surtout à révéler à ses contemporains les splendeurs de la nature exotique. Ses tableaux, harmonieusement composés, sont d'une richesse et d'un éclat éblouissants. Il possède un sens du concret qui lui permet de rendre avec une précision extrême les formes, les couleurs, les effets de lumière, les parfums, les bruits. Il cherche des comparaisons expressives. Les lianes lui paraissent semblables à « de longs rubans d'un vert pourpré, à des draperies flottantes ». Parmi les couleurs que prennent les nuages des tropiques, il distingue celle « de fumée de pipe, celle de gueule de four enflammé ». « Les vents, dit-il, cardent les nuages comme si c'étaient des flocons de soie. » Il est le premier écrivain de notre littérature qui ait entrepris de donner à son style des qualités plastiques.

5

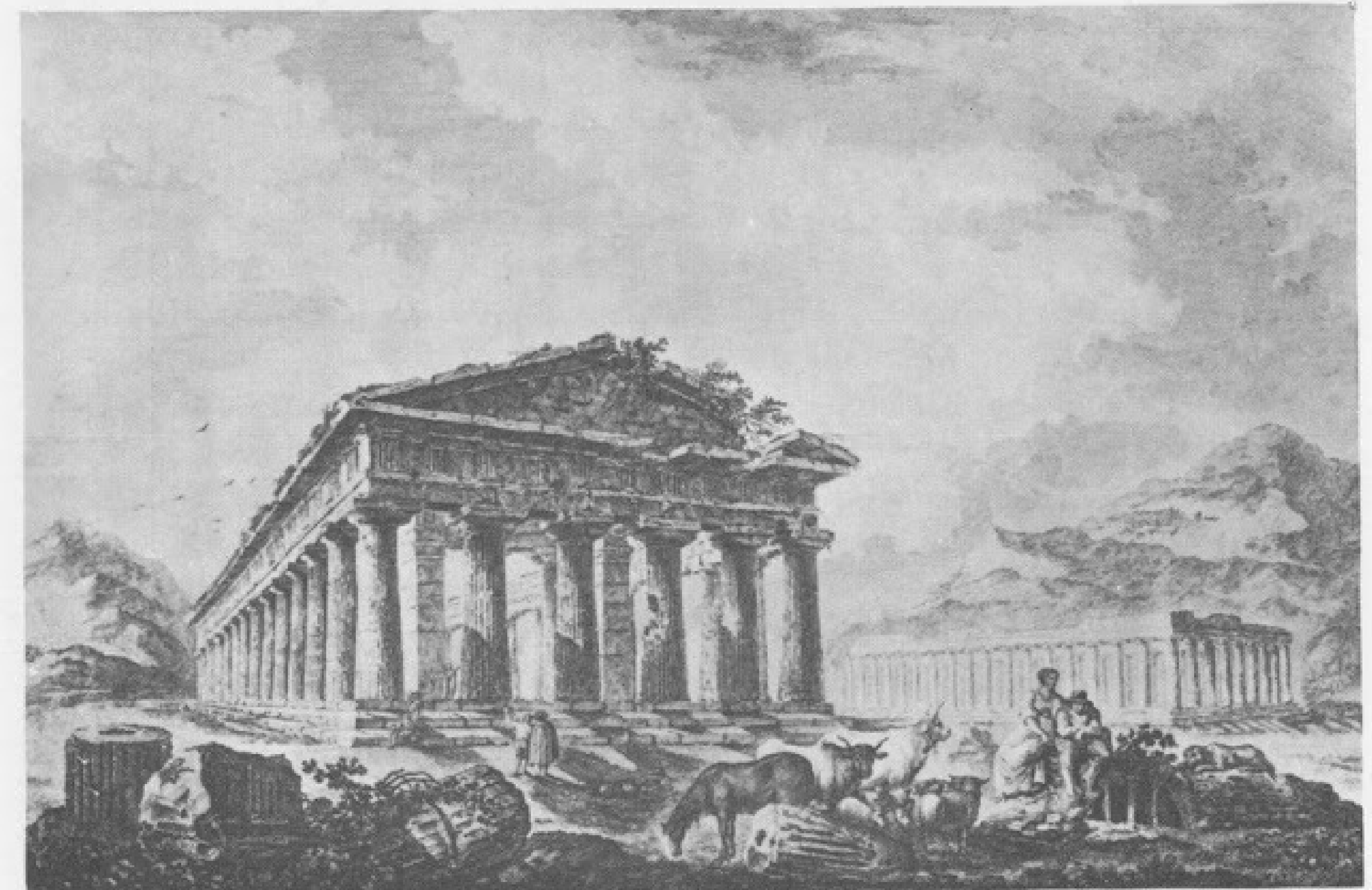
AUTOUR DE LA RÉVOLUTION

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

L'inspiration licencieuse.

Un courant d'inspiration licencieuse circule dans toute la littérature du XVIIIe siècle avec plus ou moins d'ampleur suivant les époques. Il est favorisé par le libertinage de la Régence. Mais dans les années qui suivent 1750, les romanciers et les conteurs font passer au premier plan les intentions philosophiques et, sans délaisser les thèmes licencieux, ils les traitent plus rarement pour eux-mêmes. Après cette accalmie, le mouvement reprend vigueur avec une nouvelle génération d'écrivains : Restif de la Bretonne, le marquis de Sade, Choderlos de Laclos, Parny, Louvet. Le laisser-aller moral envahit la poésie comme la prose. L'époque révolutionnaire s'accommodera de cette anarchie et y trouvera même un dérivatif.

L'histoire littéraire a longtemps englobé dans sa réprobation les écrivains licencieux de cette fin de siècle et n'a voulu voir que le côté scandaleux de leurs œuvres. Le XXe siècle a réhabilité deux d'entre eux, RESTIF DE LA BRETONNE et CHODERLOS DE LACLOS. Le premier a écrit de longs ouvrages assurément diffus, mais où le génie éclate parfois (*Le Paysan perverti ou les Dangers de la ville, M. Nicolas ou le Cœur humain dévoilé*). Il y montre, suivant l'enseignement de Rousseau, que le dévergondage des mœurs ne tient pas à l'homme, mais à la société. Il a laissé également un livre plein de fraîcheur, *Vie de mon père*, où il raconte sa propre enfance dans la campagne bourguignonne. Quant à Laclos, on oublie volontiers qu'il fut général d'artillerie dans les armées révolutionnaires, tant sa réputation d'écrivain éclipse sa



VUE DU TEMPLE DE PÆSTUM.
(Gravure d'après le tableau d'Hubert Robert).

réputation militaire. On considère à juste titre ses *Liaisons dangereuses* comme **l'une des œuvres capitales** du XVIIIe siècle finissant. Le roman fit scandale, mais surtout par sa conception cynique de l'amour, un amour sans passion, qui médite et calcule froidement tous ses effets de séduction. Le héros de ce roman, Valmont, sorte de don Juan machiavélique, est une création puissante, qui a fortement marqué notre littérature. Les personnages de Stendhal, lequel avait d'ailleurs connu Laclos à l'état-major de Milan, ne sont pas sans lui ressembler.

Retour à l'antiquité.

La querelle des anciens et des modernes avait mis la pensée moderne à l'honneur. Les écrivains anciens, tout en restant fort admirés, avaient perdu de leur prestige. Dans le dernier tiers du XVIIIe siècle, se produit un retour enthousiaste vers l'antiquité, non pas celle, un peu figée, des classiques, mais une antiquité plus concrète, plus vivante.

Cette renaissance a pour origine le mouvement de **curiosité archéologique** suscité par les fouilles entreprises à Herculanum dès 1719 et à

Pompéi en 1748. Une science de l'archéologie se fonde. Caylus, Leroy publient d'importants ouvrages sur l'art antique. La fameuse *Histoire de l'art chez les anciens* de l'Allemand Winckelmann est traduite en français à trois reprises entre 1766 et 1793. De grands philologues, Walkenaër, Brunck, révèlent et expliquent au public savant les beaux textes de l'antiquité. Des ouvrages de vulgarisation paraissent : *Voyage pittoresque de la Grèce* de Choiseul-Gouffier, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* de l'abbé Barthélemy. Ils ont une foule de lecteurs.

A mesure que le siècle s'avance, l'engouement pour **la couleur antique** devient de plus en plus vif. Les peintures de ruines d'Hubert Robert déchaînent l'enthousiasme de Diderot. Du spectacle des ruines, Volney tire un enseignement philosophique et moral que son célèbre ouvrage, *Les Ruines ou Méditations sur les révolutions des empires*, diffuse dans toute l'Europe. Le poète André Chénier, le peintre David vont chercher leur inspiration dans la vision de l'antiquité retrouvée. La mode gagne l'architecture, l'art de la décoration et de l'ameublement, les mœurs elles-mêmes. Les prénoms antiques sont en faveur. Les institutions du Directoire et du Consulat se calquent sur celles de la Grèce et de Rome.

Il y a là beaucoup plus qu'une simple mode. En comparaison d'une société corrompue et troublée, l'antiquité apparaît tantôt comme une époque heureuse et pure, **un âge d'or** que l'on voudrait faire revivre, tantôt comme la source de toute sagesse, où l'on puise entre autres vertus le mépris stoïque de la souffrance et de la mort.

La pensée philosophique et morale.

Aux approches de la Révolution, le parti philosophique se désagrège. Mais le goût de la philosophie reste vif, et la faiblesse du régime favorise les audaces.

La littérature participe au grand mouvement d'enthousiasme que soulèvent **les découvertes scientifiques**. Ecouchard-Lebrun entreprend un poème *De la nature* et Chénier ébauche son *Hermès*, où il évoque d'après Newton et Buffon toute l'histoire de la terre et de l'homme. Les possibilités que la science laisse entrevoir, fortifient **la croyance au progrès**. L'apôtre de cette croyance est Condorcet. Après tant de discussions entre partisans des anciens et partisans des modernes, son œuvre consacre le triomphe de la pensée moderne. Député de Paris à la Législative, il propose la gratuité de l'enseignement à tous les degrés. Poursuivi plus tard comme brissotin, obligé de se cacher, il profite de sa retraite pour achever son *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, livre profondément émouvant, où cet homme traqué affirme sa foi généreuse dans le destin de l'humanité.

La critique des institutions s'étale librement. Beaumarchais s'attaque à la censure, à la justice, dénonce les scandales de l'arbitraire et de l'intrigue. Dès 1784, dans *Le Mariage de Figaro*, il semble prophétiser la victoire prochaine du tiers état. Des écrivains aujourd'hui oubliés, Carra, Anacharsis Cloots, Dupaty, s'élèvent contre l'iniquité du régime de la propriété, la barbarie des lois pénales. **La pensée rationaliste** gagne du terrain. Volney soutient que tout le malheur des hommes vient de ce qu'ils ont abandonné la religion naturelle. Parny ridiculise le christianisme dans son poème parodique, *La Guerre des dieux*. L'irréligion devient aggressive, créant un climat propice aux persécutions dont l'Église sera bientôt l'objet.

Le goût de l'irrationnel subsiste pourtant. On se passionne pour l'hypnotisme de Mesmer et pour de fausses sciences, la phrénologie de Gall, la physiognomonie de Lavater. L'inquiétant Cagliostro s'impose par ses talents de mage et de guérisseur et fonde une secte d'illuminés. Les sociétés secrètes fleurissent. Le mystère dont elles s'entourent constitue pour elles la meilleure des propagandes.

L'étude de l'âme humaine, que les philosophes avaient un peu délaissée, revient à la mode. Les moralistes reprennent la tradition de La Rochefoucauld et de La Bruyère, mais avec un pessimisme grinçant. C'est ce qui apparaît dans les *Pensées, maximes et anecdotes* de Chamfort. Observateur pénétrant et désabusé, cet écrivain se montre impitoyable pour la société corrompue dans laquelle il a vécu et dont il a partagé les plaisirs. Rivarol est un moraliste moins vigoureux, mais il est, comme Chamfort, ironique, cruel et brillant. Ce fut un homme de salon et, malgré ses origines plébéiennes, un ennemi de la Révolution. Plus que ses satires littéraires et politiques ou ses *Carnets*, c'est son *Discours sur l'universalité de la langue française* qui a fait sa gloire.

La Révolution et les lettres.

En face du grand bouleversement de la Révolution, les écrivains sont amenés à prendre position. Quelques-uns se prononcent ouvertement contre elle. La plupart cèdent à l'attrait des idées nouvelles. Mais ils sont bientôt dépassés par les événements et ils deviennent, sous la Terreur, les victimes du régime qu'ils avaient commencé par servir. Pour éviter l'arrestation, Condorcet s'empoisonne, Chamfort se blesse mortellement. Fabre d'Eglantine, André Chénier, Camille Desmoulins, Mme Roland périssent sur l'échafaud. Volney, Delille, Florian, La Harpe sont emprisonnés, mais réussissent à sauver leur vie. Certains, comme Marie-Joseph Chénier, frère d'André, traversent la tourmente sans encombre.

La politique et la guerre relèguent au second plan les préoccupations littéraires. Mais les nécessités de l'action font surgir en grand nombre des orateurs et des journalistes. Une littérature officielle se développe, dont l'œuvre de Marie-Joseph Chénier peut donner une idée. Ce poète composa des hymnes patriotiques, en particulier *Le Chant du départ*, et des tragédies imprégnées d'idéologie révolutionnaire : *Charles IX ou la Saint-Barthélemy, Calas, Fénelon, Timoléon.* Les seuls vrais chefs-d'œuvre directement inspirés par la Révolution sont les poèmes écrits par André Chénier pour déplorer les excès de la Terreur : *La Jeune Captive*, les *Iambes*.

Le théâtre révolutionnaire n'est cependant pas dénué d'intérêt. En traitant des sujets d'histoire moderne, en abordant les problèmes politiques et sociaux, il prépare le drame romantique. D'autre part, un genre nouveau prend naissance, le mélodrame, qui n'observe plus la distinction du comique et du tragique, dédaigne la vraisemblance et recherche systématiquement les effets brutaux. La brillante carrière de Pixérécourt, « le Corneille des boulevards », s'ouvre en 1797 et durera jusqu'au-delà de 1830. Incapable par sa nature même de produire de grandes œuvres, toujours considéré comme un genre inférieur et populaire, **le mélodrame** marquera cependant d'une forte empreinte la littérature du XIXe siècle.

L'émigration éloigne de France pour des périodes souvent fort longues des écrivains qui trouvent en exil des conditions peu favorables à leur labeur : Beaumarchais, Rivarol, Joseph de Maistre, Fontanes, Chateaubriand, Chênedollé, Millevoye. Pourtant, le bilan de l'émigration est à certains égards positif. Les écrivains émigrés eurent sous les yeux des paysages inhabituels, ils se familiarisèrent avec les littératures et les civilisations étrangères, ils s'initièrent à toutes les formes de pensée. D'autre part, l'émigration avec ses tristesses et ses misères leur fit sentir l'angoisse du destin, leur apprit à méditer sur le sort de l'humanité, leur laissa un fond d'amertume. Elle est responsable, pour une part, de l'état d'âme romantique.

II. LES ÉCRIVAINS

BEAUMARCHAIS (1732-1799)

Fils d'un horloger, PIERRE-AUGUSTIN CARON apprend le métier de son père. Il invente un mécanisme de montre, présente son invention au roi, épouse une riche veuve qui possède une terre du nom de BEAUMARCHAIS, se fait appeler de ce nom, perd sa femme et du même coup sa fortune, réussit à devenir professeur de harpe des filles de Louis XV, et, grâce à l'appui du financier Paris-Duverney, acquiert la pratique des affaires.



BEAUMARCHAIS.
(Portrait par Nattier).

A la mort de Paris-Duverney, il est accusé d'escroquerie et de faux. Il tente d'acheter le conseiller Goëzman, rapporteur de son procès. Ayant perdu en appel, il se retourne contre Goëzman, symbole d'une justice corrompue, et réussit à mettre l'opinion de son côté. Il obtient la condamnation de Goëzman, mais lui-même est l'objet d'un arrêt de blâme entraînant la déchéance civique. La cour le charge néanmoins de missions secrètes en Angleterre et en Autriche. En 1776, il monte une entreprise pour fournir des armes aux « insurgents » d'Amérique. Réhabilité, devenu un riche et important personnage, il fonde la Société des auteurs dramatiques, il lance une édition de Voltaire. Le triomphe du *Mariage de Figaro* (1784) représente le point culminant de sa prospérité.

Sous la Révolution, il cherche à se faire bien voir du nouveau régime. Mais on le suspecte. Envoyé à l'étranger comme agent du Comité de salut public, il est en même temps porté sur la liste des émigrés. Il doit s'exiler à Hambourg, tandis que ses biens sont confisqués et sa famille emprisonnée. En 1796, il revient à Paris et rétablit péniblement sa fortune. Il meurt trois ans plus tard d'une attaque d'apoplexie.

Cet aventurier sans scrupules fut généreux, sensible. Il incarne cette fin de siècle, où les qualités du cœur et une sorte d'immoralité naïve vont souvent de pair.

PRINCIPALES ŒUVRES

Eugénie (1767) : drame en cinq actes.

Beaumarchais raconte ici, en la transposant, l'histoire d'une de ses sœurs, qui avait été abandonnée par son fiancé, l'écrivain espagnol Clavijo, et ses propres démêlés avec Clavijo.

La pièce est précédée d'un *Essai sur le genre dramatique sérieux*, où Beaumarchais critique vivement la tragédie classique et se prononce pour un théâtre attendrissant et moralisateur.

Mémoires à consulter (1773-1774).

Dans ces quatre *Mémoires*, pour la rédaction desquels il fut aidé par plusieurs membres de sa famille, Beaumarchais expose ses griefs contre Goëzman et soumet l'affaire au jugement du public.

Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile (1775) : comédie en quatre actes.

Le comte Almaviva est amoureux de Rosine, une jeune orpheline séquestrée par son tuteur, Bartholo, qui veut l'épouser. Il rencontre par hasard son ancien laquais, le barbier Figaro, qui s'offre à l'aider dans son entreprise amoureuse. Il se présente à Rosine comme étant le cavalier Lindor et se fait éconduire. Il prend alors un déguisement de maître de musique. Cette fois, il réussit à gagner la confiance de la jeune fille. Après diverses péripéties, Almaviva et Rosine, profitant de l'absence de Bartholo, font établir leur contrat par le notaire que Bartholo avait appelé pour son propre mariage avec Rosine. A son retour, Bartholo les trouve mariés.

La Folle Journée ou le Mariage de Figaro. Après avoir été, pendant trois ans, arrêtée par la censure, cette comédie en cinq actes fut jouée, en 1784, avec un succès éclatant.

Figaro doit épouser Suzanne, camériste de la comtesse. Le comte s'efforce de mettre obstacle à ce mariage, car il est lui-même épris de Suzanne. Pour le démasquer, Suzanne lui fixe un rendez-vous, la nuit, « sous les grands marronniers ». Mais c'est la comtesse qui vient au rendez-vous. Figaro, qui n'est pas dans le secret, croit d'abord qu'il est trahi. Puis la vérité se découvre, et le comte pris au piège est obligé de céder.

L'Autre Tartuffe ou la Mère coupable (1792) : drame moral en cinq actes.

▶ BEAUMARCHAIS AUTEUR COMIQUE

Malgré son penchant pour le drame bourgeois, c'est uniquement à ses deux comédies, *Le Barbier de Séville* et *Le Mariage de Figaro*, que Beaumarchais doit la place importante qu'il occupe dans l'histoire du théâtre.

La nouveauté lui importe peu. Le sujet du *Barbier* est repris de *L'École des femmes*. Le sous-titre de la pièce, *La Précaution inutile*, avait déjà été employé par Scarron, Dorimond et plusieurs autres. Rien de plus banal également que ce subterfuge du déguisement pour s'introduire auprès de la personne aimée. La vraisemblance ne le préoccupe pas davantage. Une intrigue conventionnelle, une atmosphère factice ne sont pas pour lui déplaire. Ce qu'il recherche, c'est un « imbroglio divertissant ». A l'exacte vérité il préfère la fantaisie gaie. Dans le dialogue, il introduit des chansons. Il enchaîne les épisodes avec

beaucoup d'entrain, estimant qu'au théâtre il faut surtout du mouvement. Il n'approfondit pas l'étude des caractères. Il se contente d'esquisses superficielles, vraies d'ailleurs, à la fois très vivantes et très théâtrales : en somme une image de l'humanité aperçue à travers son expérience d'homme d'action et sa gaieté naturelle. Quoiqu'il prétende que, dans ses pièces, chacun « parle son langage », ses personnages n'ont qu'un style, celui de l'auteur : style d'une vivacité frisant l'impertinence, véritable cliquetis de mots d'esprit.

▶ BEAUMARCHAIS CRITIQUE SOCIAL

C'est avec les *Mémoires à consulter* que Beaumarchais se lance dans la critique sociale. Pour mieux se défendre, il attaque. Comme Pascal dans les *Provinciales*, il attire le public à sa cause en lui offrant un spectacle divertissant. Le second *Mémoire* est tellement proche de la forme théâtrale que Mme du Barry put le faire jouer dans l'appartement du roi. D'autres avant Beaumarchais avaient déjà stigmatisé les vices des institutions. Ce qui fit le succès de l'œuvre, c'est moins sa nouveauté que la verve du polémiste.

Plus tard, Beaumarchais, sous le masque de Figaro, s'en prend aux nobles « qui se donnent seulement la peine de naître », et qui s'arrogent des droits exorbitants. Avec ce talent, qui lui est propre, de saisir les mouvements d'opinion et de les exploiter jusqu'au scandale, il élève une vive protestation contre l'arbitraire et les privilèges, il revendique en faveur de l'égalité naturelle et il se fait écouter comme une sorte de tribun.

Pourtant, il reste un homme de l'ancien régime. Non-conformiste par tempérament, il se plaît dans l'opposition. Il dénonce les abus avec une sincérité parfaite. Mais il ne possède aucune des vertus républicaines. Il traversera par miracle la tourmente révolutionnaire. Il ne réussira pas à s'intégrer vraiment dans la France nouvelle.

ANDRÉ CHÉNIER (1762-1794)

ANDRÉ CHÉNIER est né à Galata, près de Constantinople. Son père, consul général de France, avait épousé la fille d'un joaillier de Galata, Elisabeth Santi-Lomaca. Intelligente et cultivée, elle se croyait ou se prétendait grecque. En 1765, la famille Chénier rentre en France. Le père ne tarde pas à repartir, mais la mère reste à Paris. Son salon est fréquenté par une élite d'écrivains, d'artistes, de savants : Lebrun-Pindare, l'abbé Barthélemy, Florian, le peintre David, l'helléniste Brunck, Lavoisier. Ce milieu exceptionnellement brillant contribue à éveiller la vocation poétique d'André et de Marie-Joseph, son cadet de deux ans.

Après un court passage dans l'armée, qu'il abandonne pour raison de santé, André Chénier fait un voyage en Suisse et en Italie. De 1787 à 1790, il est secrétaire d'ambassade à Londres. Sa vie d'alors, partagée entre l'étude et les plaisirs, nous est fort mal connue.

De retour en France, il prend part au mouvement révolutionnaire. Mais déjà il tend à se ranger parmi les modérés. A partir du milieu de 1792, il vit le plus souvent dans la clandestinité. Arrêté en mars 1794, il est emprisonné à Saint-Lazare et, malgré l'appui de son frère Marie-Joseph resté en faveur auprès des chefs révolutionnaires, il est exécuté le 7 thermidor an II (20 juillet 1794).

PRINCIPALES ŒUVRES

André Chénier ne publia que des articles traitant de questions politiques et deux poèmes : *Le Serment du Jeu de Paume*, *Hymne sur l'entrée triomphale des Suisses révoltés du régiment de Châteauvieux*. La première édition des *Poésies d'André Chénier* fut donnée en 1819 par H. de Latouche. Elle est très incomplète, par le scrupule de l'éditeur, trop soucieux de la perfection des pièces publiées. Or Chénier avait pour méthode d'ébaucher des œuvres, dont il remettait à plus tard l'achèvement. Ébauches et poèmes achevés sont rassemblés dans l'édition Dimoff (1908-1919), selon l'ordre suivant :

Bucoliques.

La matière de ce recueil est indiquée par les sous-titres : « *Invocations poétiques. Les dieux. Les héros et les fables. Les chanteurs. Enfants, jeunes garçons et jeunes filles. L'amour et les amants. Idylles marines. Les esclaves et les mendiants. Détails et choses de la vie rustique. Festins, danses, jeux et sacrifices.* » Plusieurs pièces de ce recueil sont justement célèbres : *Le Malade*, *L'Aveugle*, *Le Mendiant*, *La Jeune Tarentine*.

Poèmes, Hymnes, Théâtre.

Au groupe des *Poèmes* appartiennent *L'Invention*, où Chénier expose ses conceptions littéraires, *Hermès*, dont il n'écrivit que 450 vers sur les 10 000 projetés, *L'Amérique*, épopée également inachevée. — Les *Hymnes* développent des idées générales avec certaines allusions à l'actualité. — Le *Théâtre* se réduit à des essais embryonnaires.

Élégies, Épîtres, Odes, Iambes, Poésies diverses.

Ce recueil groupe essentiellement des œuvres d'inspiration personnelle.

▶ LA POÉTIQUE DE CHÉNIER

Il s'est constamment donné pour règle d'imiter les anciens. Il pratique cette imitation sans étroitesse d'esprit. Il convient que les « fables » du christianisme ont leur prix et valent peut-être celles d'Homère.

C'est seulement vers 1787, qu'il a pris nettement conscience de la doctrine résumée dans ce vers de *L'Invention* : « Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques. » Il entend par « pensers nouveaux » toutes les préoccupations intellectuelles de l'homme moderne, les découvertes des savants, les conceptions des philosophes. Élargir ainsi les thèmes d'inspiration n'est pas trahir l'exemple des anciens. C'est faire « ce qu'eux-même ils feraient, s'ils vivaient parmi nous ». Lorsqu'il parle de « vers antiques », Chénier ne veut pas dire que la poésie doit être revêtue d'ornements surajoutés, mais que les souvenirs et réminiscences antiques présents à l'esprit de tout vrai poète doivent s'amalgamer à son apport original, qu'en matière d'art les anciens sont des modèles incomparables, et que le poète moderne doit être leur émule.

▶ SA VISION DE L'ANTIQUITÉ

Il n'est jamais allé en Grèce. Mais il a étudié avec passion la langue, la littérature et la civilisation grecques, il a partagé l'enthousiasme de ses contemporains, savants et artistes, pour l'antiquité retrouvée. Il aime surtout les poètes alexandrins et les thèmes bucoliques. Il ne recherche pas l'authenticité, mais la poésie. Il élimine de la vision qu'il se fait du

monde antique tout détail réaliste. Il est plus scrupuleux dans son exigence de beauté que les modèles dont il s'inspire. Il vit par l'imagination au milieu d'une antiquité de rêve. Il va jusqu'à transporter ce rêve dans la réalité quotidienne : telle de ses ébauches que l'on croirait adaptée du grec, n'est que la description d'une scène observée par lui dans un coin de campagne normande.

▶ CHÉNIER POÈTE DIDACTIQUE

Sa principale ambition fut d'écrire de grands poèmes philosophiques. Son *Hermès* projeté dès 1782, mais dont il ajourna sans cesse la réalisation, devait évoquer à partir de la matière « éternellement en mouvement » l'apparition de la vie, puis de l'intelligence, la formation des sociétés, des religions, des lois, l'histoire des sciences. Dans *L'Amérique*, le thème de la découverte du nouveau continent lui eût fourni l'occasion de magnifier la science et l'industrie humaines, tout en faisant le procès du fanatisme et de l'esclavage.

Entreprise peu originale : malgré son bel enthousiasme, Chénier n'eût été qu'un vulgarisateur, comme le furent d'autres poètes ses contemporains, Lebrun, Roucher, Fontanes, Fabre d'Églantine. Entreprise vouée à l'échec : l'instrument poétique qu'il s'était préparé convenait mal à un tel dessein.

▶ CHÉNIER POÈTE PERSONNEL

Son tempérament le porte au lyrisme. Il aime se raconter lui-même, fixer sous une forme littéraire ses émois amoureux, ses inquiétudes, ses joies. Il pense que la meilleure inspiration vient du cœur : « L'art ne fait que des vers, le cœur seul est poète. »

Il ne fut d'abord qu'un poète agréable, dont la sensualité païenne tourne quelquefois en rêveries mélancoliques, en élans de vertu, et s'accompagne d'un goût très vif de la beauté rustique. Tel le montrent ses *Élégies*, qui sont bien dans la note préromantique du siècle finissant.

En approchant du terme de sa brève existence, Chénier devient un vrai lyrique et un très grand poète. Deux causes y contribuent : la passion qu'à partir de 1791 il éprouve pour Fanny Le Coulteux, les événements tragiques dont il est le témoin angoissé. Pour Fanny il écrit des *Odes*, qui peuvent sembler encore un peu artificielles quant à la forme, mais où les sentiments sont d'une sincérité souvent poignante. Le drame de la Terreur lui inspire les accents de tendre compassion de *La Jeune Captive* et l'indignation généreuse des *Iambes*, où ce cœur « gros de haine, affamé de justice » dit leur fait aux « bourreaux barbouilleurs de lois », par la cruauté desquels il va bientôt périr.

▶ POSITION LITTÉRAIRE DE CHÉNIER

Les trois tendances essentielles du siècle se retrouvent en lui : goût de l'antiquité classique, enthousiasme pour la philosophie et pour la science, préromantisme. Les romantiques faisaient erreur, lorsqu'ils prétendaient le rattacher à leur école. Nul écrivain ne représente plus complètement l'esprit du XVIIIe siècle.



WALZIN.
Ce château se trouve en Belgique, à 7 kilomètres au sud de Dinant.
Le dessin est daté du 19 Août, probablement le 19 Août 1863.
(Dessin de Victor Hugo).

XIXe *siècle*

I

PRÉPARATION DU ROMANTISME

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

Le classicisme officiel.

Avec l'avènement du régime napoléonien, une contrainte paralysante s'abat sur la littérature. Pour briser toute velléité d'opposition, le pouvoir dispose de la censure et d'une critique à ses ordres. Il récompense les écrivains qui le flattent. Il encourage un art officiel fondé sur la tradition pseudo-classique et sur le goût du public pour une antiquité stylisée.

On voit donc resurgir **l'épopée.** Mais le souffle épique fait défaut à ces téméraires qui se croient appelés à réussir là où tant d'autres ont échoué, aussi bien à Luce de Lancival, auteur d'un *Achille à Scyros* qu'à Fontanes, lequel ne put jamais terminer son poème de *La Grèce sauvée.* Plus original est Népomucène Lemercier. En choisissant comme thème de son *Atlantiade ou Théogonie newtonienne* la disparition du continent de l'Atlantide, il montre qu'il possède au moins le sens des mythes vraiment épiques.

La poésie didactique et descriptive reste en faveur. Survivant du XVIIIe siècle, Jacques Delille a la prétention de rivaliser avec Virgile et Lucrèce, lorsqu'il compose *L'Homme des champs ou les Géorgiques françaises* et *Les Trois Règnes de la Nature.* Chênedollé, ami de Chateaubriand vante en un long poème ennuyeux « le génie de l'homme », c'est-à-dire son effort vers la science. Arnault, Ginguené en sont encore à composer des fables.

Les auteurs tragiques, déjà bridés par le respect des règles, sont obligés de se plier aux exigences de la censure impériale. Même les plus

renommés, Raynouard, Baour-Lormian, Luce de Lancival, se laissent abuser par un idéal de solennité pompeuse, auquel ils sacrifient la vérité. L'éclat dont a pu jouir la tragédie pendant toute cette période est dû beaucoup moins aux auteurs qu'à leurs interprètes : Talma, Mlle Mars, Mlle George.

La comédie hésite entre la peinture des mœurs et la gaieté légère. Les auteurs comiques de ce temps, Louis-Benoît Picard, que l'on a pu comparer à Labiche, Andrieux, Etienne, ont pour seul mérite à nos yeux d'avoir maintenu vivant un genre auquel Scribe donnera, de 1820 à 1850, un réel éclat et qui, en s'adaptant aux goûts et aux modes, poursuivra sa carrière pendant près d'un siècle.

La pure tradition classique ne se trouve guère que chez Paul-Louis Courier. Cet écrivain au caractère difficile et tourmenté, qui se croyait constamment menacé et qui d'ailleurs mourut assassiné par des gens de son entourage, est surtout célèbre comme pamphlétaire. Mais c'est aussi un excellent helléniste, un fervent de notre littérature des XVIe et XVIIe siècles. Il fait peu de cas de Chateaubriand et ne partage pas l'enthousiasme universel pour les *Méditations*. Il déteste le clinquant du romantisme à ses débuts. Par la sûreté de son goût, la perfection de son style, il rappelle Voltaire et annonce Mérimée.

Le romantisme naissant.

Malgré le classicisme officiel et les appuis dont il dispose, l'évolution littéraire amorcée au siècle précédent se poursuit. Les traductions d'Ossian, Young, Gray, Shakespeare, Schiller, Gœthe se multiplient. En 1809, Népomucène Lemercier fait jouer une « comédie shakespearienne », *Christophe Colomb*. Napoléon lui-même admire beaucoup Ossian. Le passé national est l'objet d'une vive curiosité. Michaud commence, en 1812, son *Histoire des Croisades*. Raynouard publie, en 1816, un *Choix des poésies originales des troubadours*. Sur les notions historiques ainsi offertes à leur imagination, les amateurs du moyen âge ne se privent pas de broder. Creuzé de Lesser exploite cette veine dans des poèmes à prétention épique (*Les Chevaliers de la Table ronde*, *Amadis de Gaule*), qui mettent à la mode « le genre troubadour ». L'idée d'une littérature inspirée des civilisations étrangères et du moyen âge est lancée vers 1810 par trois grands ouvrages de critique : l'un de Schlegel (*Cours de littérature dramatique*), le second de Mme de Staël (*De l'Allemagne*), le troisième de Simonde de Sismondi (*Histoire des littératures du Midi de l'Europe*).

En poésie, le romantisme ne perce que très difficilement. Ni Legouvé, ni Chênedollé, ni Millevoye, malgré ses accents élégiaques, ne peuvent être

considérés comme des novateurs. **Du côté de la prose,** l'évolution est plus rapide. Chez le délicat Xavier de Maistre et dans les romans sentimentaux de la comtesse de Genlis, de Mme de Souza, de Mme de Krüdener, de Mme Cottin, une inquiétude mélancolique se discerne parfois. Ce n'est déjà plus le ton des romans du XVIIIe siècle. Mais ces écrivains ne sont que de timides précurseurs en comparaison des quatre grands prosateurs de leur génération : MME DE STAËL, BENJAMIN CONSTANT, CHATEAUBRIAND, SENANCOUR.

Doctrines philosophiques.

L'esprit des encyclopédistes ne s'est pas éteint avec le XVIIIe siècle. Il anime un groupe de penseurs désignés sous le nom d'**idéologues.** Ces penseurs, qui se réclament de Locke et de Condillac, fondent toute leur doctrine sur l'étude des idées. Ils ont le dogmatisme en horreur. Ils ne tiennent compte que des faits et de l'expérience. Ils professent le matérialisme et cherchent à établir une morale utilitaire. Ils croient au progrès. En politique, ils sont libéraux. Ce mouvement philosophique avait pris naissance, dès la fin du XVIIIe siècle, dans l'entourage d'Helvétius et de Condorcet. Destutt de Tracy est le principal théoricien du groupe, qui comprend aussi Cabanis, Volney, Fauriel. Napoléon ne les aime guère. D'autre part, ils n'ont aucune des qualités qui confèrent la popularité. Ils seront éclipsés par l'éclat du romantisme. Mais leur pensée refleurira dans la philosophie positiviste.

Les spiritualistes sont loin de former un pareil bloc. Royer-Collard, qui deviendra sous la Restauration le chef des **doctrinaires,** partisans de la Charte, et jouera comme tel un rôle politique important, consacre son effort philosophique à démêler ce qui nous vient de l'expérience et ce que nous devons à la raison. Maine de Biran, après avoir appartenu au groupe des idéologues, s'en détache et finit par admettre l'existence de l'âme qu'il identifie avec la volonté. Spiritualiste également et au surplus mystique, Pierre-Simon Ballanche est un écrivain souvent obscur, qui se plaît à exprimer sa pensée sous la forme de mythes. Ce doux philosophe, attaché à Mme Récamier par une passion sans espoir, publie en 1827 un essai de *Palingénésie sociale*, où il s'efforce d'établir que l'humanité meurt pour renaître et qu'à travers une longue série d'épreuves elle s'achemine vers son perfectionnement. Cette doctrine, qui prétend ne pas rompre avec le christianisme, exercera sur les penseurs romantiques une très forte séduction et plusieurs d'entre eux, notamment Victor Hugo, appliqueront la notion de palingénésie, c'est-à-dire de réincarnation, non plus seulement aux sociétés, mais aux individus.

Doctrines politiques.

En politique, se manifeste une dualité du même genre : d'un côté les libéraux et les premiers socialistes, de l'autre les partisans d'un régime autoritaire.

Au **parti libéral** se rattachent Benjamin Constant et PAUL-LOUIS COURIER. L'individualisme ombrageux de l'un, le caractère difficile de l'autre devaient en faire nécessairement des opposants. Mais tandis que Benjamin Constant étale sa doctrine en de graves traités, Paul-Louis Courier s'amuse à composer des pamphlets : *Pétition aux deux Chambres*, *Simple discours de Paul-Louis, vigneron de la Chavonnière*, *Pétition à la Chambre des Députés pour des villageois que l'on empêche de danser*. Des penseurs plus hardis, Saint-Simon, Fourier, ébauchent un rêve de **socialisme**. SAINT-SIMON cherche le moyen de remédier aux injustices sociales par la science, l'industrie, une meilleure organisation de la production, la suppression de l'héritage, une rétribution calculée selon les capacités et selon le travail. Fourier, voulant créer parmi les hommes une harmonie répondant à la loi d'attraction universelle, envisage de les grouper dans des « phalanstères », où les retiendraient des affinités communes et où chacun recevrait comme prix de son travail une part des bénéfices.

Les idées monarchistes sont soutenues par JOSEPH DE MAISTRE et LOUIS DE BONALD. La doctrine de Joseph de Maistre repose sur la notion du péché originel et affirme la nécessité d'une expiation. La guerre, les désordres sociaux sont les justes châtiments de l'homme. Nous n'avons pour sauvegarde que la soumission à la toute-puissance divine représentée par l'Église et la monarchie. Joseph de Maistre avait été longtemps ministre du roi de Sardaigne à Saint-Pétersbourg. Par là s'explique le titre de son œuvre la plus célèbre : *Les Soirées de Saint-Pétersbourg ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence*. Bonald, gentilhomme cévenol, né comme de Maistre peu après 1750, est un dialecticien puissant, mais un écrivain lourd. Il s'emploie lui aussi à montrer que la monarchie de droit divin répond aux volontés de la Providence. Lorsque les sociétés s'en écartent sous l'effet des passions humaines, elles y reviennent invinciblement.

Deux foyers de vie intellectuelle.

La vie intellectuelle au début du XIXe siècle a été fortement marquée par l'action de deux cercles mondains, celui de Mme de Staël et celui de Mme Récamier. Ces deux femmes illustres furent amies et eurent beaucoup de relations communes. Tant que vécut Mme de Staël, sa réputation littéraire et mondaine éclipsa le charme plus discret de Juliette Récamier. Le

règne intellectuel de Mme Récamier ne commence vraiment qu'après la mort de Mme de Staël. Il se prolonge jusqu'aux derniers temps de la monarchie de Juillet.

Dans le salon de Mme de Staël, les préoccupations politiques dominent. Déjà entre 1789 et 1792, Mme de Staël avait tenté vainement d'infléchir la révolution dans le sens de la monarchie constitutionnelle. Sous le Directoire et le Consulat, elle forme le rêve de devenir la conseillère de Bonaparte. Elle ne tarde pas à y renoncer. Alors se cristallise autour d'elle l'opposition au despotisme naissant. A partir de 1803, exilée par le Premier Consul, elle organise pour la vie mondaine son château de Coppet. Elle y reçoit une société cosmopolite : des Français (Benjamin Constant, Barante, Mathieu de Montmorency, Mme Récamier), des Allemands (Schlegel, Zacharias Werner, le prince Auguste de Prusse), des Suisses (Bonstetten, Simonde de Sismondi). Dans ce cercle, Schlegel joue un rôle de premier plan. Collaborateur dévoué de Mme de Staël, il sert toutes ses volontés. Cet Allemand qui n'apprécie pas Racine, qui déteste Napoléon, incarne assez bien l'atmosphère de Coppet. La petite cour de Mme de Staël est un asile de liberté, un centre de résistance à l'Empire, un foyer de fermentation littéraire. On y discute de philosophie et même de religion. Beaucoup d'idées y sont remuées, qui fournissent la matière des ouvrages de Mme de Staël et qui, plus tard, alimenteront la pensée romantique.

MME RÉCAMIER était l'épouse d'un riche banquier, qui lui avait fait une situation mondaine brillante. Liée avec Mme de Staël et, comme elle, de tendance libérale, elle refusa de servir le régime impérial. Ses visites à Coppet où Mme de Staël ne cessait de la réclamer, finirent par la rendre tout à fait suspecte. Elle dut, pour un temps, s'éloigner de Paris. Le prince Auguste de Prusse, J.-J. Ampère, Ballanche, Benjamin Constant l'aimèrent passionnément, sans obtenir rien de plus que son amitié. En 1819, après des revers de fortune, elle s'installa dans un appartement dépendant d'un couvent de la rue de Sèvres, l'Abbaye-aux-Bois. « Elle ne tint jamais plus de place dans le monde que quand elle fut dans cet humble asile » (Sainte-Beuve). Chateaubriand réussit à fixer les sentiments de cette femme, qui s'était jusque là dérobée à l'amour. Elle se montra empressée à soutenir sa gloire. C'est à l'Abbaye-aux-Bois, que furent révélées devant un public choisi certaines œuvres du grand homme : *Le Dernier Abencerage*, d'importants fragments des *Mémoires d'outre-tombe*.

II. LES ÉCRIVAINS



MME DE STAËL,
d'après un portrait exécuté en 1789.

Mme DE STAEL (1766-1817)

Née à Paris, GERMAINE NECKER, fille du ministre de Louis XVI, se rattache par ses origines à la Suisse calviniste. Dans le salon de sa mère, elle voit passer toutes les célébrités de l'époque et, parmi les écrivains, Grimm, l'abbé Raynal, La Harpe, Buffon. A vingt ans, elle épouse Erik-Magnus DE STAEL-HOLSTEIN, ambassadeur de Suède. Ce mariage lui apporte, à défaut du bonheur, la possibilité de jouer un rôle. Elle s'enthousiasme pour la Révolution. Mais elle ne tarde pas à déchanter. Après les massacres de septembre 1792, elle se réfugie chez son père, au château de Coppet, sur les bords du lac de Genève. Elle rentre en France en 1795. Sous le Directoire, nouvel exil qui dure jusqu'en 1797. Bonaparte, qui la considère comme une intrigante dangereuse, lui impose en 1803 l'obligation de résider à quarante lieues de Paris, l'en éloigne dès qu'elle tente d'y revenir et déchaîne contre ses ouvrages les rigueurs de la critique officielle. Tout en gardant comme point d'attache le château de Coppet, elle parcourt l'Europe : Autriche, Russie, Suède, Angleterre et surtout Allemagne et Italie. Elle entretient avec Benjamin Constant, dont elle a fait la connaissance en 1794, une longue et orageuse liaison. Veuve du baron de Staël depuis 1802, elle se remarie en 1811 avec un jeune officier suisse, Albert de Rocca. Sous la Restauration, elle rouvre son salon parisien. En 1817, elle est frappée de paralysie au cours d'un bal chez le duc Decazes. Elle meurt peu après.

« Ce qui retient de s'attendrir sur Mme de Staël, a-t-on dit, c'est l'agitation dont elle s'écrase elle-même. » Elle est exaspérante par sa volonté de tout régenter, par les exigences de son amitié ou de son amour.

PRINCIPALES ŒUVRES

De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations (1796).

De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales (1800).

I. (*De la littérature chez les anciens et les modernes*). La littérature dépend des institutions, des mœurs, des événements politiques et sociaux, du climat. L'opposition entre la poésie du Midi et celle du Nord, représentées l'une par Homère, l'autre par Ossian, s'explique essentiellement par la différence des climats.

II. (*De l'état actuel des lumières en France et de leurs progrès futurs.*) Aux temps nouveaux doit correspondre une littérature affranchie de l'imitation des anciens, tournée vers la philosophie et vers l'expression éloquente des aspirations de l'homme moderne. La loi du progrès veut que cette littérature soit supérieure à toutes celles des siècles passés.

Delphine (1802) : roman par lettres.

Léonce aime Delphine, mais il est séparé d'elle d'abord par des soupçons injustes, ensuite par des préjugés. Sa mort entraîne par contre-coup celle de Delphine.

Corinne ou l'Italie (1807) : roman.

Au cours d'un voyage en Italie, lord Oswald Nelvil rencontre la poétesse Corinne. Ils s'éprennent l'un de l'autre. De retour dans son pays, Oswald retombe sous l'influence du conformisme anglais. Les audaces et le génie de Corinne l'effraient. Il épouse une autre femme moins brillante. Corinne meurt de cet abandon.

De l'Allemagne. Ce livre imprimé en 1810, mais saisi et détruit par ordre de Napoléon, parut seulement en 1813 à Londres et en 1814 à Paris.

I. (*De l'Allemagne et des mœurs des Allemands.*) Les Allemands sont idéalistes, sentimentaux, artistes. Leur sérieux fait contraste avec le tempérament spirituel et léger des Français. — II. (*De la littérature et des arts.*) Présentation de quelques grands écrivains allemands : Wieland, Klopstock, Lessing, Goethe, Schiller. La poésie, le drame, la comédie, le roman, l'histoire, les beaux-arts. — III. (*La philosophie et la morale.*) Les Allemands ont plus de goût pour la philosophie spéculative que pour la philosophie expérimentale. La pensée de Kant. Influence de la nouvelle philosophie allemande sur la littérature, les arts, les sciences, les mœurs. — IV. (*La religion et l'enthousiasme.*) Les Allemands sont portés à la « mysticité » et à l'enthousiasme. Éloge de l'enthousiasme.

▶ A L'AVANT-GARDE DU ROMANTISME INTELLECTUEL

Dès son premier grand ouvrage, Mme de Staël affirme avec force la nécessité de créer une littérature appropriée aux temps nouveaux. Elle fonde son argumentation sur la perfectibilité indéfinie de l'esprit humain, force irrésistible qu'il convient de diriger. Elle reconnaît la supériorité des modernes sur les anciens, prétend en trouver la preuve dans l'histoire et fait dépendre le « progrès des lumières » de la liberté politique. Ces idées ne tarderont pas à faire leur chemin, et de la notion de liberté politique sortira celle de liberté dans l'art.

Reprenant la théorie de Montesquieu sur la relativité des lois et des coutumes, Mme de Staël démontre que, chez les modernes, la littérature des anciens est une « littérature transplantée », tandis que la poésie « née de la chevalerie et du christianisme » a « ses racines dans notre propre sol » et, de ce fait, « peut croître et se vivifier à nouveau ». Dans cette poésie, qu'elle appelle romantique, elle discerne déjà le sentiment douloureux de l'incomplet de notre destinée.

Elle suggère l'imitation des écrivains « du Nord », vers lesquels, par une sorte d'atavisme, elle est davantage attirée. Elle a lancé la légende d'une Allemagne sentimentale et candide. Son large cosmopolitisme fait place également aux influences italiennes. Il faut, dit-elle, avoir « l'esprit européen ».

▶ A L'AVANT-GARDE DU ROMANTISME SENTIMENTAL

Elle est de tempérament passionné. Elle cherche le bonheur dans des amours tumultueuses. Elle fait grand cas de l'enthousiasme. Elle apprécie le charme de la mélancolie. Mais elle est peu accessible au sentiment de la nature. D'autre part, s'il est vrai que sa connaissance de l'Allemagne l'a familiarisée avec le mysticisme, elle manque de dispositions religieuses.

Ses romans content l'histoire de femmes supérieures et incomprises, qui finissent par mourir de douleur et d'amour. Ils présentent la femme comme la victime de contraintes sociales, qui l'empêchent d'affirmer sa personnalité et qui lui ôtent la possibilité du bonheur. Ils ne réclament pas pour elle l'égalité avec l'homme, mais seulement le droit d'aimer : revendication que bientôt George Sand fera sienne.

Même lorsqu'elle ne paraît soucieuse que de démontrer, Mme de Staël cède à l'entraînement de son cœur plutôt qu'à la raison. Dans ses traités *De la littérature*, *De l'Allemagne*, l'enthousiasme est visible, bien qu'il soit souvent trahi par un style trop abstrait. « Je ne puis séparer mes idées de mes sentiments », disait-elle.

BENJAMIN CONSTANT (1767-1830)

BENJAMIN CONSTANT DE REBECQUE est le type même de l'écrivain cosmopolite. Né à Lausanne d'une famille de protestants réfugiés, il étudie successivement à Oxford, Erlangen, Edimbourg, Paris, Bruxelles. Il devient chambellan à la cour de Brunswick. Il se fait ensuite naturaliser français. Sous le Consulat, il réussit à être membre du Corps législatif, puis du Tribunat. En 1802, il est éliminé de cette assemblée par Bonaparte, qui se méfie de lui à cause de ses idées libérales et de sa liaison avec Mme de Staël. Il rejoint Mme de Staël dans son exil, mais il ne parvient pas à se fixer ni près d'elle, ni ailleurs.

Rentré en France en 1814, il se proclame royaliste. Pendant les Cent jours, il se rallie à Napoléon et rédige l'Acte additionnel aux Constitutions de l'Empire. Après Waterloo, il se réfugie en Angleterre. Il revient d'exil en 1816 et reprend sa carrière politique. Orateur brillant, il compte parmi les chefs du parti libéral et acquiert une grande popularité. En 1830, il met son influence au service de Louis-Philippe. Il meurt peu après la révolution de Juillet.

Sa vie sentimentale fut très agitée. Il fit connaissance de Mme de Staël en 1794. « Je n'avais rien vu de pareil au monde, écrit-il. J'en devins passionnément amoureux. » Mais l'emprise tyrannique de Mme de Staël ne tarda pas à lui peser. Délivré d'elle, quand elle se fut remariée avec Albert de Rocca, il éprouva pour Mme Récamier une passion malheureuse. « Un homme qui n'aime que l'impossible », disait de lui Mme de Staël.

PRINCIPALES ŒUVRES

De la force du gouvernement actuel et de la nécessité de s'y rallier (1796) : ouvrage de propagande en faveur du Directoire.

Adolphe, anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu : ce roman, publié en 1816, avait été rédigé à une date bien antérieure.

Un jeune aristocrate désœuvré entreprend par jeu de séduire la maîtresse d'un de ses amis. Elle abandonne tout pour lui. Bientôt Adolphe se lasse de cette liaison. Il essaie de rompre sans y parvenir. Ellénore se désespère de n'être plus aimée et meurt de chagrin.

Cours de politique constitutionnelle (1817-1820).

De la religion considérée dans sa source, ses formes et son développement (1826-1831).

Journal intime (1887). Il contient, entre autres confidences, celle de la passion que Benjamin Constant éprouva pour Mme Récamier de 1814 à 1816.

Le Cahier rouge (1907). L'auteur y conte ses amours de jeunesse.

Cécile (ouvrage écrit vers 1806, publié en 1951).

C'est l'histoire d'un libertin qui veut se marier pour échapper à une maîtresse despotique et qui met quinze ans à se décider. On reconnaît sans peine dans les trois protagonistes Benjamin Constant, Mme de Staël et Charlotte de Hardenberg (que Benjamin Constant épousa secrètement en 1808).

▶ *ADOLPHE*, ROMAN D'ANALYSE

Benjamin Constant fut considéré en son temps comme un profond penseur politique. Aujourd'hui, ses écrits politiques sont oubliés, mais on admire universellement son roman d'*Adolphe*, qui n'eut que peu de lecteurs et auquel il attachait lui-même peu d'importance.

Ce roman, dont le fond est constitué par sa liaison avec Mme de Staël, s'élève bien au-dessus de l'anecdote autobiographique. C'est une étude minutieuse et cruelle de l'amour qui s'éteint. Sujet original, les romanciers et les dramaturges s'attachant d'habitude à montrer non pas le déclin, mais les progrès de la passion. Par l'importance accordée à l'analyse, par la sobriété du cadre, par la précision élégante de la forme, *Adolphe* est une œuvre classique. Mais les sentiments sont romantiques, en particulier « cette fatigue, cette incertitude, cette absence de force, cette analyse perpétuelle », dont est faite l'âme d'Adolphe, héros désenchanté, assez semblable au *René* de Châteaubriand.

▶ L'INSAISISSABLE BENJAMIN CONSTANT

Il disait de lui-même : « *Sola inconstantia constans* », constant seulement dans l'inconstance. Nature insaisissable, il passe d'un amour à l'autre, revient à une passion délaissée, n'ose pas rompre, se débat parmi des complications sentimentales infinies, professe le libéralisme sans estimer les hommes, la religiosité sans avoir la foi. On lui prête les actions les plus noires, comme d'avoir dénoncé et fait condamner à la déportation un adversaire politique. On a pu dire de lui qu'il était capable du pire. Pourtant, il intéresse. De ce velléitaire, de ce joueur, de cet orateur brillant, mais sec, de ce caractère incertain, dont la grande préoccupation fut de préserver sa liberté intérieure, émane aujourd'hui encore une étonnante séduction.

CHATEAUBRIAND (1768-1848)

FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND est l'un des nombreux enfants d'une famille noble, qui avait retrouvé quelque lustre grâce au « commerce de mer ». Il passe à Saint-Malo une enfance sans contrainte, fait ses études aux collèges de Dol et de Rennes, est tenté par le sacerdoce, s'aperçoit qu'il n'a pas la vocation et rentre au château paternel de Combourg. Il y reste deux ans, livré à des rêveries sans objet, n'ayant personne à qui se confier en dehors de sa sœur Lucile aussi exaltée que lui. En 1786, il quitte Combourg nanti d'un brevet de sous-lieutenant. Sa vie militaire est coupée de longs congés qui lui permettent d'entrer en relations avec quelques cercles mondains et littéraires de la capitale.

Le 7 avril 1791, il s'embarque pour le Nouveau-Monde avec l'intention d'explorer les mers au nord de l'Amérique. Il se contente de visiter une partie des États-Unis (Niagara, région des lacs, confluent de l'Ohio et du Mississipi, Philadelphie), puis il rentre précipitamment en France (2 janvier 1792). Il se laisse marier, quitte presque aussitôt sa femme pour émigrer, s'engage dans l'armée des princes, est blessé au siège de Thionville et se réfugie en Angleterre, où il connaît des jours difficiles.

A son retour d'émigration (mai 1800), il est introduit par son ami Fontanes dans la haute société consulaire. *Atala*, puis *Le Génie du christianisme* le rendent célèbre. Il est nommé, en 1803, premier secrétaire d'ambassade à Rome, mais après l'exécution du duc d'Enghein, il quitte la diplomatie et adopte vis-à-vis de l'empereur une position très réservée, voire hostile. Dans sa vie sentimentale paraissent tour à tour Pauline de Beaumont, qui se meurt de tuberculose, puis Delphine de Custine, puis Natalie de Noailles. De juillet 1806 à mai 1807, il fait un long voyage : Grèce, Asie Mineure, Terre-Sainte, Afrique du Nord, Espagne. Élu à l'Académie en 1811, il n'accepte pas de corriger dans un sens favorable au régime son discours de réception et n'est pas admis à siéger.

Après la chute de l'Empire, il commence une nouvelle carrière. Pair de France dès 1815, il est successivement ambassadeur à Berlin puis à Londres, représentant de la France au congrès de Vérone, ministre des Affaires étrangères. Il tombe en disgrâce, rentre à nouveau en faveur et devient ambassadeur à Rome. Il refuse en 1830 de servir une monarchie « bâtarde », soutient la cause de la duchesse de Berry, pour le compte de laquelle il se charge de plusieurs missions, puis se retire définitivement de la scène politique. Désormais



CHATEAUBRIAND.
Tableau de Girodet. (*Musée de Versailles*).

il s'occupe à mettre au point ses *Mémoires*. Chaque après-midi, il se rend à l'Abbaye-aux-Bois chez Mme Récamier, avec laquelle il est lié depuis 1817. Là, il reçoit son tribut d'hommages. Dans les dernières années de sa vie, il est perclus de rhumatismes, à demi paralysé. Il s'éteint le 4 juillet 1848. Selon sa volonté, son corps repose solitairement dans l'îlot du Grand-Bé, devant Saint-Malo.

PRINCIPALES ŒUVRES

Essai sur les révolutions (Londres, 1797). Ce livre montre la vanité des révolutions. Il est imprégné d'esprit philosophique. La question y est posée de savoir quelle religion va remplacer le christianisme.

Atala (1801) : épisode des *Natchez*.

L'Indien Chactas raconte comment, vers l'âge de vingt ans, capturé par les Muscogulges et condamné à être brûlé, il fut délivré par une jeune fille de la tribu, Atala, qui l'accompagna dans sa fuite. Atala, élevée dans le christianisme, avait été consacrée à la Vierge par sa mère. Craignant que son amour pour Chactas ne la conduisît à trahir ce vœu, elle préféra s'empoisonner. Ce *Récit* est encadré entre un *Prologue* et un *Épilogue*.

Le Génie du christianisme (publié le 14 avril 1802, quatre jours avant la proclamation du Concordat).

I. (*Dogmes et doctrine*). Beauté du catholicisme envisagé sous son aspect théologique. « Les merveilles de la nature » prouvent l'existence de Dieu. « La morale et le sentiment » prouvent l'immortalité de l'âme. — II. (*Poétique du christianisme*). Les œuvres inspirées par le christianisme valent et même surpassent celles des anciens. On doit au christianisme « le vague des passions », source de la mélancolie moderne. — III. (*Beaux-arts et littérature*). Le christianisme a marqué de son empreinte la musique, la peinture, la sculpture, l'architecture. Il a inspiré de grands esprits : Newton, Malebranche, Pascal, Bossuet. — IV. (*Culte*). Les cérémonies du culte sont poétiques et touchantes. Le christianisme a joué un rôle civilisateur. Il vient de traverser une crise dont il sort vivifié.

René (épisode des *Natchez* inséré dans la deuxième partie du *Génie du christianisme* pour illustrer le chapitre *Du vague des passions*; publié à part en 1805).

René raconte à Chactas les émois de sa jeunesse rêveuse, l'affection exaltée qui l'unissait à sa sœur Amélie, la retraite d'Amélie au couvent, son propre départ pour l'Amérique.

Les Martyrs (1809) : épopée en prose et en vingt-quatre livres. L'œuvre conçue à Rome en 1803 et commencée l'année suivante, n'était alors qu'un simple récit historique : *Les Martyrs de Dioclétien*.

I-III. Un jeune chrétien, Eudore, rencontre en Messénie Cymodocée, fille de Démodocus, prêtre d'Homère. — IV-XI. Chez Démodocus, Eudore conte ses aventures : séjour à Rome, campagne en Batavie contre les Francs, idylle tragique avec la druidesse Velléda. — XII-XXIV. Cymodocée se fait chrétienne. Eudore se compromet en voulant défendre ses coreligionnaires persécutés. Il est condamné à mort. Cymodocée le rejoint dans l'arène. Leur supplice marque la fin des persécutions.

Itinéraire de Paris à Jérusalem (1811). Ce livre n'est pas uniquement constitué de notes prises en cours de route. Chateaubriand cite des textes de voyageurs, esquisse des tableaux historiques, fait part de ses méditations. Bien que ce soit un simple recueil de matériaux destinés à la préparation des *Martyrs*, il eut beaucoup plus de succès que *Les Martyrs*.

Les Aventures du dernier Abencerage (1826). Cette nouvelle, écrite en 1807, se déroule à Grenade, où Chateaubriand s'arrêta en revenant de Jérusalem. Il y transpose dans l'Espagne du XVIe siècle sa propre idylle avec Natalie de Noailles.

Les Natchez (1826). Ouvrage écrit pendant l'exil à Londres. La première partie, divisée en douze livres, « s'élève à la dignité de l'épopée ». La seconde partie, qui ne comporte pas de divisions, « descend à la narration ordinaire ».

René reçoit l'hospitalité du vieux chef indien Chactas, qui évoque pour lui ses souvenirs : l'amour d'Atala, le voyage qu'il fit en France. Intégré à la tribu des Natchez, René épouse la nièce de Chactas, Céluta, mais il ne réussit pas à la rendre heureuse. Apprenant que sa sœur Amélie est morte, il tombe dans une tristesse profonde. C'est alors qu'il fait à Chactas le récit de sa jeunesse. La perfidie d'un rival l'éloigne pendant quelque temps de Céluta. Son retour coïncide avec un soulèvement des Indiens. René périt massacré. Céluta, accablée de malheurs, se donne la mort en se jetant dans une cataracte.

Voyage en Amérique (1827) : relation du voyage accompli par Chateaubriand en 1791.

Vie de Rancé (1844). C'est la dernière œuvre écrite par Chateaubriand. (Rancé fut le fondateur de la Trappe.)

Mémoires d'outre-tombe (1848-1850). L'œuvre conçue en 1803, commencée en 1809, fut achevée en 1841. Elle subit ensuite deux remaniements entraînant surtout des suppressions. Elle fut publiée en feuilletons dans *La Presse* à partir du 21 octobre 1848. L'édition Maurice Levaillant (1948) rétablit, dans toute la mesure du possible, le texte de 1841. Sous cette forme, les *Mémoires* comptent cinquante livres distribués en quatre parties.

I. Enfance et adolescence. Voyage en Amérique. Émigration. Retour au christianisme (1768-1800). — II. Relations mondaines (Mme de Beaumont, Fontanes, Joubert). Succès littéraires. Séjour à Rome. Voyage en Orient. Démêlés avec Napoléon (1800-1814). — III. Carrière politique sous la Restauration (1814-1830). — IV. Chateaubriand au service de la duchesse de Berry. Son effacement volontaire (1830-1841).

▶ LA SENSIBILITÉ DE CHATEAUBRIAND

Sa vie affective est dominée par un goût immodéré de la rêverie. Il a connu d'abord « le vague des passions » tourment de l'âme adolescente, qui souffre du contraste entre son rêve d'une vie ardente et la médiocrité du réel. Chateaubriand montre par l'exemple de René les ravages que peut provoquer ce sentiment, les solutions de désespoir auxquelles il risque de conduire.

A l'inverse de son héros, Chateaubriand ne s'abandonne pas au destin. On a pu le définir comme « un homme de désir et d'orgueil ». Il cherche obstinément le bonheur. Il le place surtout dans l'amour, mais il ne dédaigne pas la gloire. Les années ne parviennent pas à calmer cette soif de bonheur. « Inutilement je vieillis, écrit-il; je rêve encore mille chimères. » En fait, Chateaubriand

fut un homme comblé. Il a occupé la première place parmi les écrivains de son temps. Sous la Restauration, il a joui d'une situation politique importante. Il a toujours trouvé des femmes empressées à lui plaire, depuis Charlotte Ives, la petite Anglaise des jours d'exil qui, ne le sachant pas marié rêvait de l'épouser, jusqu'à Juliette Récamier, qui entoura sa vieillesse d'attentions affectueuses.

Il a pourtant un vrai motif de tristesse. Il est obsédé par la pensée de la mort. Elle l'attire autant qu'elle l'effraie. Elle intervient au milieu de ses méditations et se mêle tragiquement à ses joies. Quelquefois, cette pensée le plonge dans l'accablement. Mais en général, il y trouve plutôt un motif d'exaltation, une invitation à jouir de la vie. C'est pourquoi son imagination est si souvent cruelle. Il semble considérer que la mort d'autrui est pour le survivant une victoire. Il se plaît aux histoires d'amour qui se terminent tragiquement. Atala et Velléda meurent de l'excès de leur amour. Chactas et Eudore éprouvent, au milieu de leurs regrets, la secrète fierté des drames provoqués par eux.

Il se drape dans son désenchantement comme dans une parure. Il s'est composé un personnage, celui du « beau ténébreux », auquel il sera fidèle toute sa vie. Il affecte l'ennui, une sorte de noble désespoir. Il adore se mettre en scène. Il le fait avec une vanité naïve dont on peut sourire, mais qui n'est jamais exempte de grandeur.

▶ LA RELIGION DE CHATEAUBRIAND

Après avoir douté non seulement de l'avenir du christianisme, mais de sa vérité même, Chateaubriand a recouvré la foi en apprenant coup sur coup la mort de sa mère et de sa sœur Julie. Il s'est alors assigné pour tâche de composer une apologie de la religion. Jusque dans ses dernières œuvres subsiste une trace de cette intention apologétique.

Il ne cherche pas à prouver au moyen d'arguments rationnels la vérité du christianisme. Il veut montrer son charme poétique. « Rien de plus aimable, de plus pompeux que ses dogmes, sa doctrine et son culte. » Il exalte la beauté grandiose ou touchante des cérémonies religieuses. Il réhabilite la cathédrale gothique. En littérature, il établit des comparaisons entre les œuvres des anciens et celles des modernes, pour faire ressortir la supériorité de l'inspiration chrétienne. Il attribue en outre au christianisme le mérite d'avoir tiré l'humanité de la barbarie. « Le monde moderne lui doit tout, depuis l'agriculture jusqu'aux sciences abstraites. » La religion, selon lui, n'est donc pas uniquement tournée vers l'au-delà. Elle assure notre bonheur terrestre.

La foi de Chateaubriand, avivée par la pensée de la mort, est aussi solide que sincère. Mais elle reste étrangère au mysticisme. Elle a quelque chose de paisible. Lors de son pèlerinage aux Lieux-Saints, il est ému certes, mais d'une émotion intellectuelle et sans aucun élan d'amour divin.

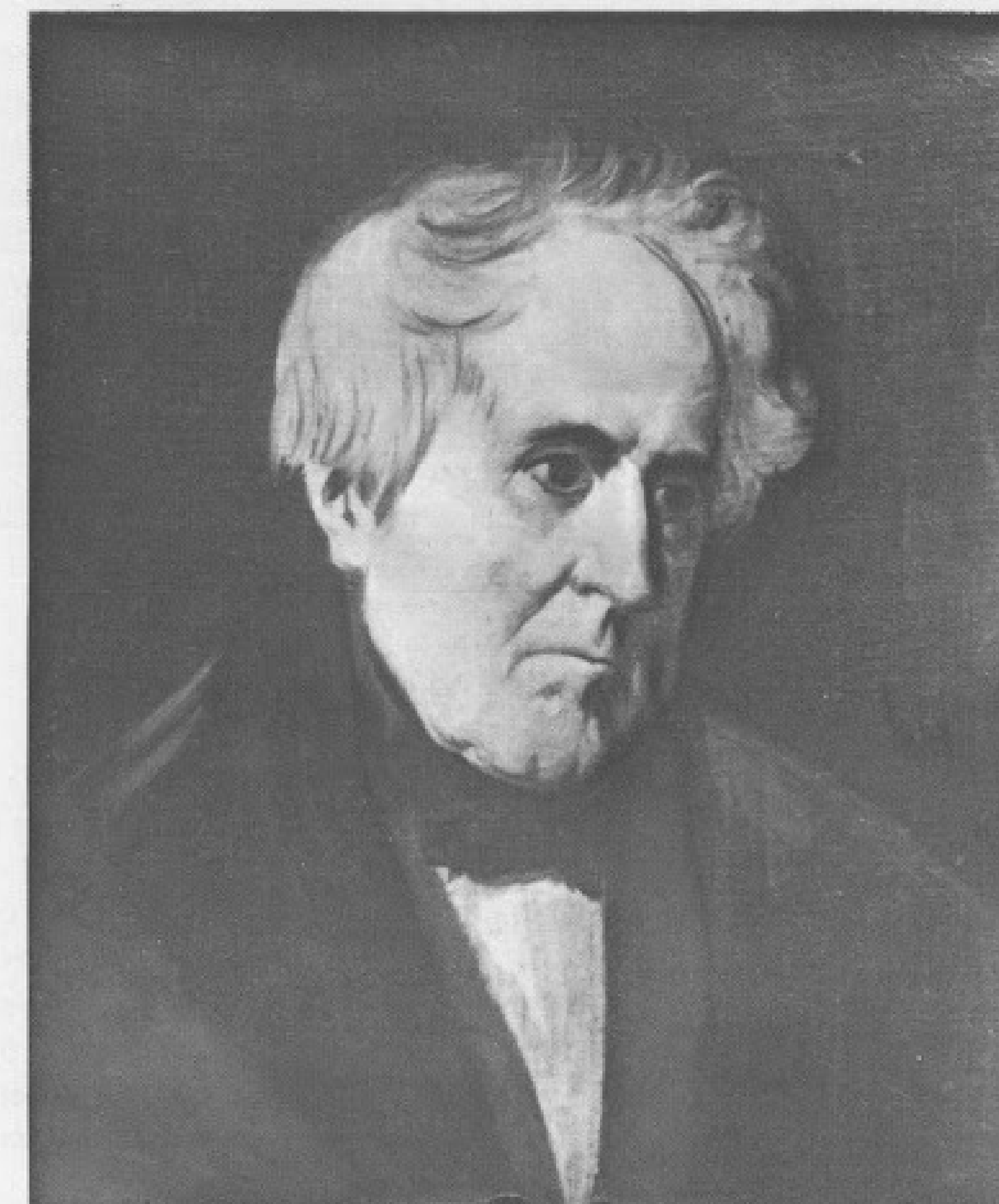
▶ L'ART DE CHATEAUBRIAND

Il utilise pour son travail de création les matériaux les plus divers. Ses récits et ses descriptions contiennent, à côté d'éléments véridiques et d'impressions vécues, beaucoup de détails empruntés à ses lectures ou tout simplement inventés. Il décrit les paysages d'Amérique et la vie des Indiens d'après les récits du voyageur anglais Carver, du naturaliste américain Bartram, des missionnaires français Charlevoix et Lafitau. Ses *Mémoires* doivent beaucoup aux cahiers de Mme de Chateaubriand. Si l'on confronte son *Itinéraire* avec la

prosaïque relation laissée par son domestique Julien, on s'aperçoit qu'il brode constamment sur la réalité, qu'il la déforme, qu'il l'entremêle de fiction. Il n'a aucun respect pour la vérité authentique. Il préfère la vérité poétique et idéale. Il accentue l'aspect noble des choses. Il leur prête la somptuosité dont sa nature sensuelle a le goût. Mais il garde un tel sens de la réalité vivante, une telle exigence de précision dans la couleur et dans la forme, qu'on ne saurait l'accuser d'artifice ou de mensonge. Il compose harmonieusement ses tableaux, et si la couleur en est riche, le dessin presque toujours en est sobre. S'il paraît avoir une prédilection pour les images éclatantes, il aime aussi ce qui est délicat. Il n'excelle pas moins à évoquer un matin brumeux sur la plage du Lido que la végétation luxuriante des rives du Meschacébé.

C'est un artiste très conscient, très scrupuleux. « Cent et cent fois j'ai fait, défait et refait la même phrase », écrit-il à propos des *Martyrs*. Il se corrige d'une édition à l'autre, tenant compte des avis et des critiques. A le lire, on ne se doute pas de tout ce travail. La poétique éloquence, la grâce souple ou la vigueur incisive de ses phrases paraissent être l'expression immédiate et naturelle du sentiment ou de la pensée. Lorsqu'il ne se soucie que d'art pur, ses idées s'ordonnent d'elles-mêmes. Dès qu'il veut démontrer, le style est moins agréable et la composition devient diffuse.

Chez lui, tout n'est pas de même valeur. Avouerons-nous, sans méconnaître les réelles beautés du *Génie du christianisme*, qu'il faut maintenant quelque courage pour lire ce livre dans son entier? *Atala*, *Les Natchez* ont pour nous des grâces désuètes. Mais cette sorte de chant somptueux et triste où René conte son enfance rêveuse, garde toute sa valeur d'incantation, et les *Mémoires*, en plus de leur intérêt humain, nous offrent à foison des pages splendides, récits, descriptions, confidences, effusions lyriques. Dans ces moments de haute inspiration, apparaît la prodigieuse richesse d'un style apte à exprimer toutes les émotions, toutes les nuances, tous



CHATEAUBRIAND EN 1847.
Portrait par Etex.
(Collection privée.)

les rêves, toute la beauté poétique ou familière de l'univers, et dont la caractéristique la plus constante est de parler à la sensibilité autant qu'à l'imagination. Lorsque l'écrivain était encore jeune, Pauline de Beaumont, subjuguée par son talent, le définissait ainsi : « Il joue du clavecin sur toute mes fibres ». Qu'eût-elle dit, si elle avait pu connaître les *Mémoires*? Il y a du vrai dans cette réflexion d'André Suarès : « Chateaubriand doit la gloire à des œuvres toutes mortes aujourd'hui, que personne ne peut lire; et il ne vit que dans un livre admirable, que personne n'a lu de son vivant. »

▶ CHATEAUBRIAND PRÉCURSEUR

Il a opéré une véritable révolution du goût. Par son exemple plus encore que par ses théories, il est le créateur d'une nouvelle esthétique littéraire. Il a montré qu'il fallait rompre avec les conventions classiques et, en particulier, que la mythologie ne s'accordait plus avec la sensibilité moderne. Ainsi ont été réalisées les conditions qui ont permis l'éclosion d'une nouvelle forme d'épopée. Lorsqu'il met en œuvre dans *Les Martyrs* le merveilleux chrétien, il n'est pas des mieux inspirés. Mais c'est en se dégageant comme lui de l'imitation servile des anciens, que Lamartine a pu écrire *Jocelyn* et Victor Hugo *La Légende des siècles*.

Il a expliqué à ses contemporains les poétiques beautés de la Bible, de notre littérature médiévale, des grandes épopées étrangères. Il les a rendus curieux de couleur historique. Il a créé un genre d'histoire narrative à cheval entre la science et la poésie. Il a transformé la critique littéraire, qui jusqu'alors était le plus souvent agressive et malveillante. Lui-même, tout en manifestant sa préférence pour les œuvres d'inspiration chrétienne, parle des anciens avec une admiration intelligente, et sa thèse n'en est aucunement affaiblie. A son exemple, les critiques comprendront désormais leur tâche comme un effort généreux de sympathie et ne seront plus obsédés par la tyrannie des règles.

SENANCOUR (1770-1846)

ÉTIENNE PIVERT DE SENANCOUR a manqué sa vie par la faute de son tempérament autant que des circonstances.

Après ses études, ne voulant pas entrer dans les ordres comme le souhaitait son père, il s'enfuit en Suisse. Il s'y marie, moins par amour que par devoir. Il revient en France sous le Directoire et se fixe près de Senlis. En 1802, il apprend que sa femme, restée en Suisse, lui est infidèle. Il se rend près d'elle pour régler leur séparation, puis rentre à Paris, où il gagne péniblement sa vie comme publiciste. Il ne connaît enfin quelque renom qu'en 1833 grâce à Sainte-Beuve, qui préface et qui lance une réédition d'*Obermann*, ouvrage dont la première publication, en 1804, était passée inaperçue.

Esprit aristocratique et sérieux, porté vers la pensée pure et les subtilités de l'analyse, trop modeste et trop malchanceux pour briller, Senancour incarne le désenchantement romantique. Il a écrit des essais philosophiques et moraux. Mais la postérité n'a retenu qu'une seule de ses œuvres, *Obermann*, roman par lettres.

Obermann (1804). (Ce titre était à l'origine orthographié *Oberman*.)

Dans 91 lettres adressées à un ami qui n'est pas nommément désigné, Obermann décrit ses états d'âme au cours de neuf années marquées pour lui par les événements suivants : il s'exile en Suisse par dégoût du monde et pour échapper à la nécessité de prendre un métier; rappelé en France, il passe quatre mois à Fontainebleau dans la solitude. Il apprend qu'il est ruiné, se rend à Lyon, fait la rencontre de Mme Del..., qu'il a aimée avant qu'elle ne fût mariée, se retire dans le Forez, où s'écoulent deux années moroses, retrouve quelque aisance grâce à un héritage, revient en Suisse, s'installe à Imenstróm, revoit Mme Del... devenue veuve, et renonce définitivement à l'amour et au bonheur.

▶ UN RENÉ TRISTE

Sous l'apparence d'un roman à l'intrigue très lâche, *Obermann* est un récit autobiographique fidèle, mais d'une extrême discrétion, rédigé dans une langue ferme, avec un lyrisme sans éclat.

Une tristesse pesante se dégage de ce livre pourtant très attachant : tristesse d'un homme incapable de surmonter le découragement que lui inspire sa condition d'homme. Obermann rêve de bonheur infini, d'amour total. Il ne rencontre partout que déceptions, il constate partout la misère de la nature humaine. Il ne se trouve bien que dans la solitude. Il apprécie en artiste les beaux paysages de montagne ou de forêt. Mais rien ne peut le tirer de sa passivité. Est-ce une maladie de l'âme ou un désespoir philosophique? Les deux, assurément. Le désenchantement de Chateaubriand connaît des compensations éclatantes. Le pessimisme d'Obermann est absolu.

Entièrement détaché du christianisme, Senancour s'attarde parfois, sous l'influence probable de Swedenborg, à imaginer un monde suprasensible d'esprits, dont l'homme serait environné et dont il devinerait parfois la présence. Mais il ne croit guère à ces fictions consolantes. Pour lui, la vie n'offre aucun sens et le philosophe n'a d'autre recours que de s'accoutumer à l'idée du néant, dans lequel il glissera bientôt.

2

LE ROMANTISME

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

Formation de l'école romantique.

Le romantisme n'est pas une simple révolution poétique. C'est une crise de la sensibilité collective, qui se traduit en littérature par un renouvellement des sources d'inspiration et des genres, par un débordement d'individualisme, par la prédominance du sentiment sur la raison. Cette crise n'éclate en France qu'après 1820, c'est-à-dire à l'époque où déjà elle prend fin en Angleterre et en Allemagne. Ce retard n'a rien de surprenant : à l'inverse de ces deux pays, la France possède une longue tradition classique, avec laquelle il lui faut rompre.

A l'origine, les romantiques français sont très divisés. Les uns (Vigny, Soumet, Hugo) sont **conservateurs** en politique et en religion. Ils se réunissent dans le salon d'un bourgeois cultivé, Jacques Deschamps, dont les deux fils, Émile et Antony, font partie de leur groupe. Ils définissent leur position dans *Le Conservateur littéraire*, petite revue fondée en 1819 par les frères Hugo, puis dans *La Muse française* (1823-1824). A partir de 1824, ils ont pour centre de ralliement le salon de Charles Nodier, bibliothécaire de l'Arsenal. Dans ce milieu littéraire et mondain, se forme **le premier Cénacle**. De leur côté, les écrivains et artistes **libéraux** (Rémusat, Stapfer Stendhal, Vitet, Viollet-le-Duc, Mérimée) constituent autour d'Étienne Delécluze, journaliste et critique d'art, un autre groupe, dont les premiers éléments se rassemblent dès 1821. Ils se défient du lyrisme sentimental et mystique. Ils penchent vers le rationalisme. Ils aiment les personnalités fortes, les sentiments violents, la couleur locale. L'invraisemblance psychologique les choque. Ils préfèrent la prose à la poésie. Le romantisme libéral eut son journal, *Le Globe*, fondé en 1824, auquel collaborèrent Sainte-Beuve, Stendhal, Mérimée, Leroux, Mignet, Thiers, J.-J. Ampère.

En décembre 1827, VICTOR HUGO publie la *Préface de Cromwell*, œuvre retentissante, qui traduit les aspirations de tous les novateurs. Son évolution

vers le libéralisme lui permet de rallier l'ensemble de la jeunesse romantique. Il devient le chef d'**un second Cénacle**, qui comprend VIGNY, BALZAC, SAINTE-BEUVE, GAUTIER, MÉRIMÉE, NERVAL, MUSSET. Dans son appartement de la rue Notre-Dame-des-Champs, s'organise la bataille romantique. On réclame « la liberté dans l'art ». La filiation entre la nouvelle école et le XVIe siècle est établie par Sainte-Beuve dans son *Tableau de la poésie française au XVIe siècle*. La représentation d'*Hernani* (25 février 1830) met aux prises, dans une atmosphère tumultueuse, partisans et adversaires de la nouvelle école et assure le triomphe du romantisme.

Le programme romantique.

Il est difficile de donner une définition précise et complète du romantisme. Mais il existe, vers 1830, un programme romantique, dont voici les principaux points :

1. Liberté dans l'art, c'est-à-dire abandon des règles classiques, réaction contre l'imitation des anciens et plus généralement contre le principe même de l'imitation. « Celui qui imite un poète romantique, écrit Victor Hugo, devient nécessairement un classique ».

2. Retour aux sources nationales : moyen âge chrétien, poésie du XVIe siècle. Pour se donner des titres de noblesse, le romantisme prétend assez arbitrairement se rattacher à cette double tradition.

3. Curiosité à l'égard **des littératures et des civilisations étrangères.** Libre adaptation des modèles étrangers.

4. Recherche du **pittoresque** et de la couleur locale.

5. Individualisme dans l'art, droit pour l'écrivain de prendre ses propres sentiments, sa propre vie comme matière de ses ouvrages. Ce principe aura pour conséquence l'invasion de tous les genres littéraires, y compris le théâtre et le roman, par le lyrisme personnel.

6. Exaltation du sentiment considéré comme la plus haute de toutes les valeurs, le critère du bien et du mal, de la vérité et de l'erreur.

7. Réforme du style : élargissement du vocabulaire poétique par la suppression de la distinction traditionnelle entre termes nobles et termes roturiers; substitution des mots exacts aux périphrases, des termes concrets aux expressions générales et abstraites.

Le cosmopolitisme romantique.

Le mouvement de cosmopolitisme littéraire, qui avait pris naissance au XVIIIe siècle, s'amplifie à la faveur de l'émigration et des guerres, qui mettent en contact tous les peuples de l'Europe.

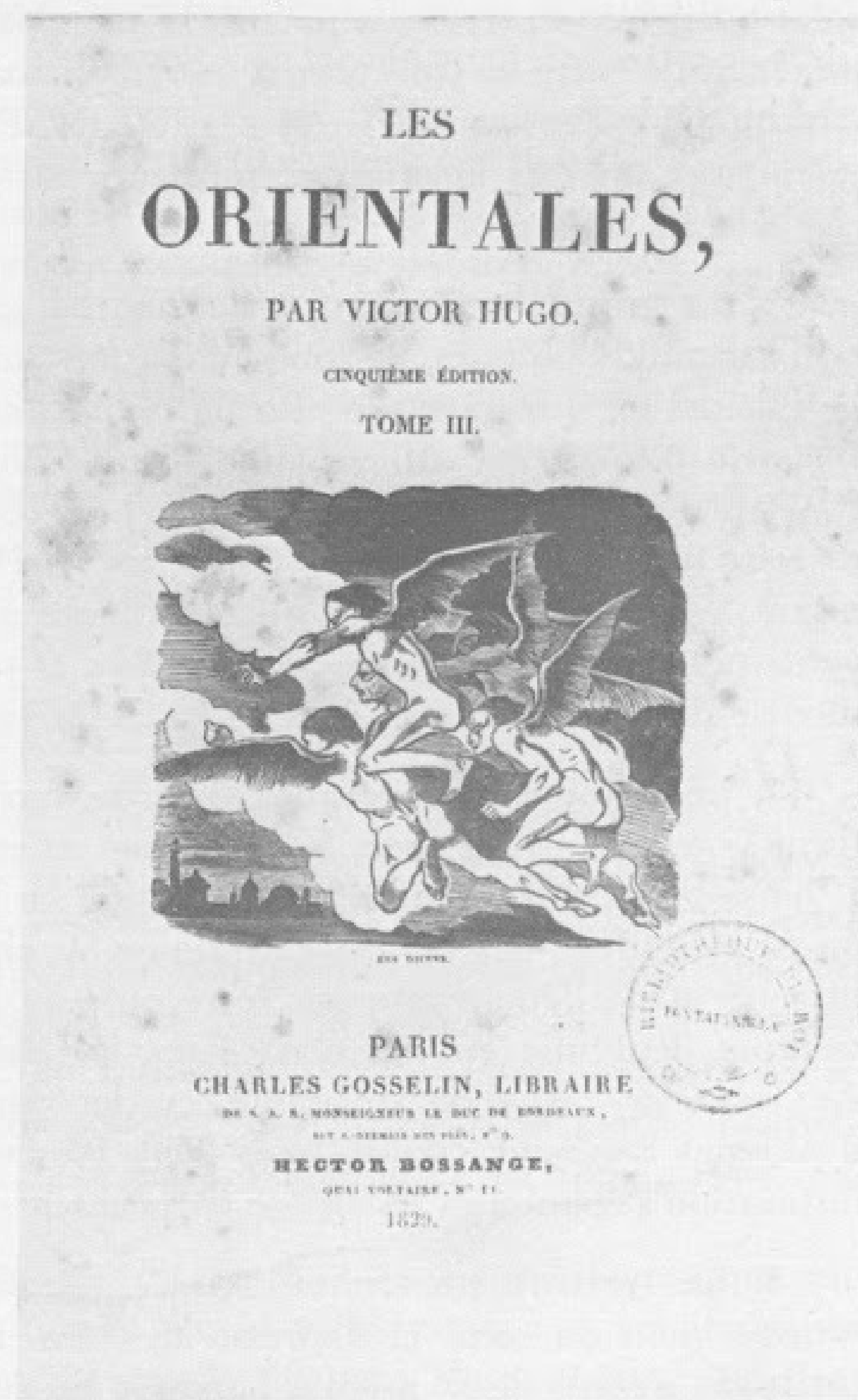
C'est toujours **la littérature anglaise** qui retient le plus l'attention des Français. Le roman noir avec ses inventions terrifiantes inspire non seulement les faiseurs de mélodrames, mais parfois aussi certains auteurs de premier plan : Nodier, Balzac, Hugo, George Sand. Les poèmes d'Ossian, admirés et vantés par Chateaubriand, Mme de Staël, Lamartine, développent dans notre littérature la disposition à la mélancolie, le goût des paysages brumeux et lunaires, le sens du fantastique. Stendhal affirme qu'il existe un « combat à mort entre le système tragique de Racine et celui de Shakespeare », et naturellement il prend parti pour Shakespeare. Victor Hugo s'évertue à composer un drame shakespearien, *Cromwell*. Vigny adapte *Othello*. Mais seul de tous les romantiques, Musset avec son *Lorenzaccio* retrouvera la manière du grand dramaturge anglais. Walter Scott et Byron jouissent d'un immense prestige. L'influence du premier s'exerce plus particulièrement sur le roman historique. Le second incarne l'idéal romantique du héros fatal et désenchanté.

Malgré les efforts de Mme de Staël, les Français ne se familiarisent que lentement avec **la littérature allemande**, exception faite de Schiller, avec lequel ils se sentent des affinités de goût et auquel ils savent gré d'avoir si noblement exprimé, dans *Guillaume Tell*, les réactions de l'homme libre aux prises avec la tyrannie. Le renom de Gœthe est considérable, mais en dehors de *Werther* on connaît mal son œuvre, même *Faust*, du moins jusqu'en 1828, date à laquelle Nodier en donne une traduction et Nerval une adaptation.

L'idée que les romantiques français se font de l'Allemagne est fort conventionnelle. A travers l'œuvre peinte ou gravée des artistes d'autrefois, Holbein, Dürer, à travers les ballades de Bürger et les contes d'Hoffmann, l'Allemagne leur offre la séduction de son réalisme fantastique et de ses légendes. Ils la voient aussi, par les yeux de Mme de Staël, sous un aspect sentimental et poétique. « La vieille Allemagne, notre mère à tous », s'écrie avec attendrissement Gérard de Nerval. Musset, lecteur assidu d'Hoffmann et de Jean-Paul Richter, situe à Münich l'action de *Fantasio*. Pour lui comme pour Nerval, l'Allemagne est le pays de la douce rêverie, des imaginations contemplatives, des cœurs candides.

La France a toujours entretenu des rapports étroits avec **l'Italie**, mais plus particulièrement à l'époque romantique. Malgré la longueur du trajet (vingt-huit jours pour aller de Paris à Rome) beaucoup de Français entreprennent le voyage. Chateaubriand, Stendhal, Lamartine, George Sand, Musset ont séjourné en Italie, tantôt pour des raisons professionnelles, tantôt pour leur plaisir. Ils en évoquent volontiers l'atmosphère, surtout Stendhal, qui éprouve pour ce pays une véritable passion. Sous leur plume, certains noms de grands écrivains italiens reviennent fréquemment : Dante,

Pétrarque, Boccace, Manzoni. Mais leur dette envers ces écrivains est en général peu considérable et leurs sources littéraires, pour ce qui concerne l'Italie, sont le plus souvent des ouvrages de second ordre, études historiques ou récits de voyages. L'agitation politique qui règne en Italie, les complots qui s'y trament, la vie des sociétés secrètes excitent les imaginations. Exilée en France, la princesse Belgiojoso doit son prestige mondain autant à son passé de conspiratrice qu'à son étrange beauté.


LES
ORIENTALES,
PAR VICTOR HUGO.
CINQUIÈME ÉDITION.
TOME III.
PARIS
CHARLES GOSSELIN, LIBRAIRE
HECTOR BOSSANGE,
1829.

PAGE DE TITRE DES *Orientales* (1829).
La vignette est de Louis Boulanger.

L'Espagne littéraire, pour beaucoup de Français d'alors, se résume à *Don Quichotte*. On connaît aussi le *Romancero*, les pièces de Calderon et de Lope de Vega, mais par des traductions souvent fragmentaires. Musset ne voit dans l'Espagne que le pays des passions violentes. Hugo, à ses débuts, la travestit sous un déguisement oriental. Son évocation de l'Espagne, encore très fantaisiste dans *Hernani* et *Ruy Blas*, devient plus exacte dans *La Légende des siècles*. Théophile Gautier réussit à faire passer dans ses vers quelque chose du réalisme espagnol. Mais de tous les romantiques, Mérimée est celui qui a le mieux pénétré l'âme de l'Espagne.

L'**Orient** est à la mode. Chateaubriand et Byron en popularisent l'image. La guerre de l'indépendance hellénique passionne l'opinion, inspire des peintres et des poètes, Delacroix, Hugo. Les villes à minarets, le mystère de l'âme turque, le courage des Grecs révoltés, quoi de plus excitant pour des imaginations éprises de couleur locale?

Le lyrisme romantique.

Le lyrisme romantique, si original qu'il soit, conserve dans beaucoup de cas certains points communs avec le lyrisme classique : forme strophique, éclat pompeux du style, éloquence. D'autre part, lorsque Brunetière établit une identité entre les trois termes de romantisme, lyrisme et individualisme, il simplifie exagérement. Il est possible de distinguer, quoique les limites soient souvent fort incertaines, plusieurs variétés du lyrisme romantique, qui sont les suivantes :

1. Le grand lyrisme. — Mettant en jeu des idées générales et des notions philosophiques, se fondant parfois sur les événements importants de l'actualité, il se rattache plus ou moins lointainement à la tradition du **lyrisme d'apparat**, qui remonte jusqu'à Pindare. De nombreux poètes français, Ronsard, Malherbe, Boileau, J.-B. Rousseau avaient tenté en vain de retrouver la formule de ce lyrisme. Victor Hugo y parviendra, en modernisant les thèmes et le style, en substituant à un enthousiasme factice **un sentiment vrai**. Son poème de *Napoléon II* peut être considéré comme le modèle du genre.

2. Le lyrisme pittoresque. — Il correspond au goût du jeune romantisme pour les images vives, le moyen âge et ses légendes, la couleur locale. Il ne se borne pas à séduire l'imagination en la transportant dans le passé ou en lui offrant des tableaux exotiques. Il cherche à donner le frisson du mystère et de l'épouvante par le recours au **fantastique**. L'élément fantastique tient une grande place dans les *Ballades* de Victor Hugo, dans *La Comédie de la Mort* de Théophile Gautier, dans le recueil en prose rythmée d'Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit*. Plus tard, chez Victor Hugo, cette inspiration s'épanouira en visions d'apocalypse.

3. Le lyrisme personnel. — Tantôt plaintif, tantôt véhément, ce lyrisme vient du cœur et s'adresse au cœur. Il repose sur des **confidences intimes**, s'élève de là jusqu'à l'analyse de **sentiments généraux**, s'épanouit en méditations passionnées sur l'homme, la nature et Dieu. Telle est du moins la forme que prend cette poésie chez les grands ténors du romantisme, LAMARTINE, VIGNY, HUGO, MUSSET. Les poètes de moindre talent, Guttinguer, Latouche, MARCELINE DESBORDES-VALMORE, Arvers, se contentent en général d'effets plus discrets et ne dépassent guère le cadre de **l'élégie**.

4. Le lyrisme intime. — Cette poésie s'attache à découvrir les charmes cachés de la vie quotidienne. Elle aime les sujets humbles, prosaïques, **le réalisme familier**. Brizeux, Hégésippe Moreau ont attendri bien des lecteurs par leur grâce un peu mièvre. Sainte-Beuve, qui rêva d'être un grand lyrique, n'est que le plus subtil des poètes intimistes.

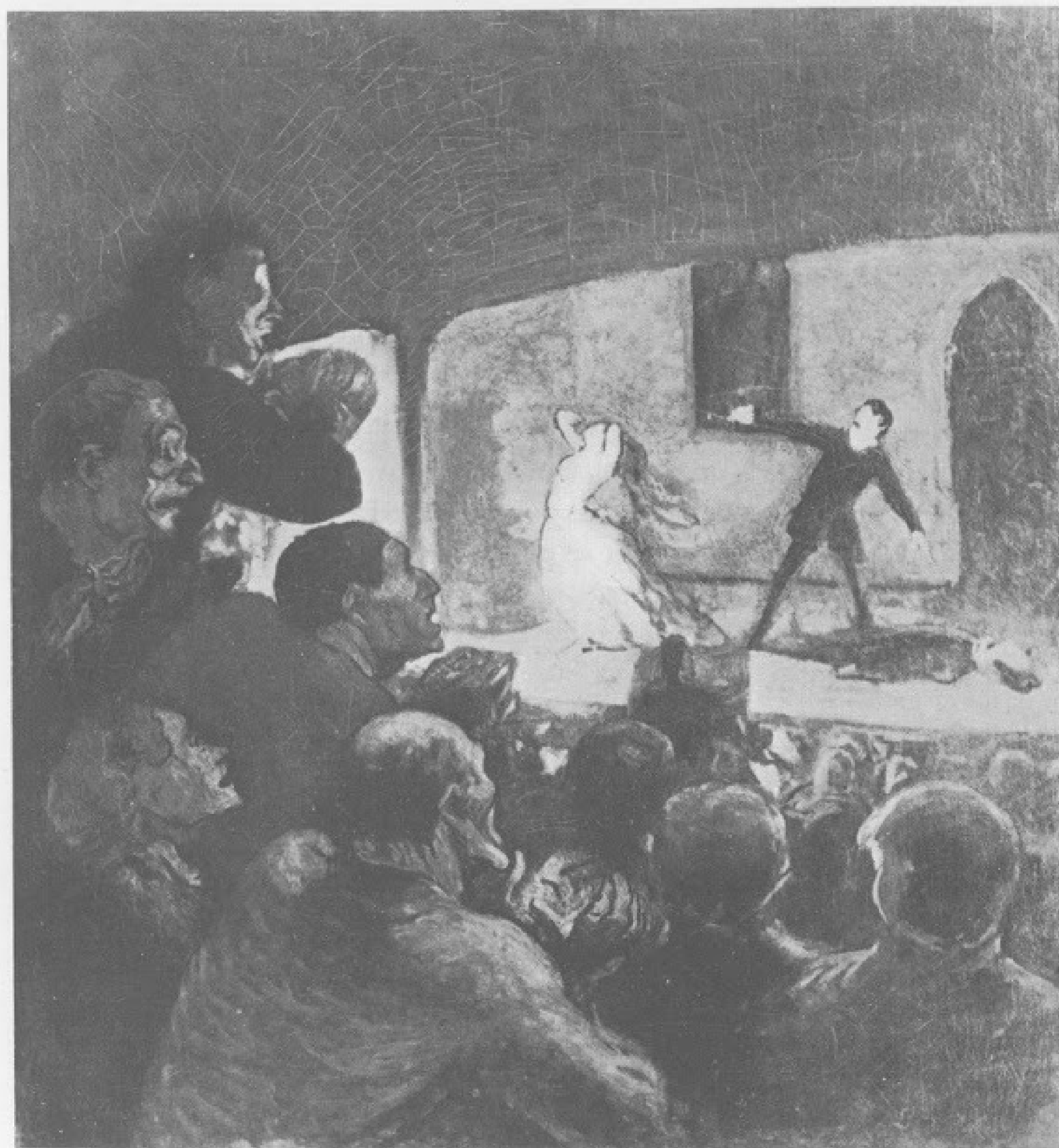
5. Le lyrisme symbolique. — Intéressés par **les rapports mystérieux des êtres et des choses**, tous les romantiques ont eu à quelque degré le goût du symbole. Certains, s'écartant des formes traditionnelles, ont su parfois trouver le vrai chemin du symbolisme. Vigny dans *La Maison du berger*, Nerval dans *Les Chimères*, Lamartine dans *La Vigne et la Maison* atteignent un type de poésie très évoluée, où les images suggestives, les effets d'harmonie, le jeu des allusions et des transpositions remplacent les procédés anciens de description et d'analyse.

6. Le lyrisme satirique. — La satire, telle que l'entendaient Régnier, Boileau et Voltaire, disparaît comme genre littéraire indépendant. Elle est absorbée par le lyrisme, dont elle devient une variété relativement rare, mais qui a produit au moins deux œuvres remarquables : en 1831, les *Iambes* de BARBIER; en 1853, *Les Châtiments* de Victor Hugo.

Le théâtre à l'époque romantique.

Le romantisme a précipité le déclin des anciens genres dramatiques, mais il ne les a pas complètement ruinés. Et même, une fois passés les temps héroïques du romantisme, la tragédie retrouve soudain une faveur passagère avec la *Lucrèce* de Ponsard. Il est vrai que cette pièce est soutenue par le talent de l'interprète, la tragédienne Rachel. Quant à la traditionnelle comédie de mœurs, Scribe la maintient vivante. Cet auteur d'une prodigieuse fécondité (il fit jouer plus de trois cent cinquante pièces) incarne, en même temps que l'esprit bourgeois, l'opposition au romantisme. Sa popularité, qui fut grande, ne lui a pas survécu.

La transition entre le théâtre classique et le drame romantique est assurée par la tragédie historique et par le mélodrame. Des versificateurs consciencieux, qui sont en même temps de bons dramaturges, Ancelot, Pierre Lebrun, CASIMIR DELAVIGNE, Alexandre Soumet, ont fait l'éphémère fortune de **la tragédie historique**. Ils choisissent des sujets résolument modernes : *Louis XI* (Ancelot), *Marie Stuart* (Lebrun), *Les Vêpres siciliennes* (Delavigne), *Jeanne d'Arc* (Soumet). Ils n'ignorent pas les modèles étrangers, Shakespeare, Schiller, et tâchent parfois de s'en inspirer, mais ils gardent les yeux fixés sur la tragédie de Voltaire et ils ne font guère que la rajeunir. **Le mélodrame** offre l'avantage de n'avoir derrière lui aucune tradition, puisqu'il date seulement de l'époque révolutionnaire. Uniquement soucieux de provoquer l'attendrissement ou l'épouvante, il n'est pas exigeant sur le choix des moyens. Avec ses intrigues compliquées, ses personnages conven-



Le drame.
Tableau de Daumier.
(Pinacothèque de Munich).

tionnels, il s'écarte délibérément de la vraisemblance. Pixérécourt, qui a créé le genre, aura bientôt une pléiade d'imitateurs : Ducange, Anicet Bourgeois, Bouchardy, Dennery, Paul Féval. Le mélodrame se joue surtout dans les salles du boulevard du Temple, surnommé pour cette raison « *le boulevard du crime* ». Il conservera pendant tout le XIXe siècle la faveur du public populaire.

La rénovation du théâtre entreprise par les romantiques a donc été préparée par des tentatives antérieures. Leur **théorie du drame** est

esquissée par Stendhal (*Racine et Shakespeare*), mise au point par Hugo (*Préface de Cromwell*) et par Vigny (*Lettre à Lord****, *Avant-propos de La Maréchale d'Ancre*). Le drame romantique rejette comme contraires à la vérité les unités de temps et de lieu. Il mêle « le grotesque au sublime ». Il développe des intrigues complexes. Il insiste sur la couleur locale. Il s'efforce d'avoir une portée philosophique ou symbolique. Sa vogue a été très limitée dans le temps. La production dramatique de Victor Hugo s'étend seulement sur les années 1827 à 1843, et la plupart des pièces de Dumas et de Vigny se situent entre ces deux dates.

Il n'existe pas de comédie romantique et il ne saurait en exister, étant donné le principe du mélange des genres. Les pièces de Mérimée et de Musset ne sont pas véritablement des comédies. Elles ressortissent à un théâtre libre, proche de la fantaisie shakespearienne. Les analyses fines, l'humour léger y tiennent la plus grande place. Quelquefois, par exemple dans *Les Caprices de Marianne*, *On ne badine pas avec l'amour*, le tragique éclate, après avoir longtemps couvé.

Le roman romantique.

C'est du XIXe siècle que date le prodigieux essor du roman. Il se développe dans tous les sens, adopte toutes les formes. Une classification est difficile à établir. Mais on peut dégager quelques tendances.

Le **roman fantastique** dérive de l'inquiétude et de l'exaltation romantiques. A ces sentiments fondamentaux viennent se joindre l'influence des légendes allemandes et nordiques, celle du roman noir, la curiosité inspirée par l'occultisme, la sympathie pour les conspirateurs qui s'agitent clandestinement dans toute l'Europe. Telles sont les sources auxquelles puisent les écrivains amateurs d'inventions étranges, Nodier, Latouche, Jules Janin, Charles Didier. Certains romans de Balzac (*La Peau de chagrin*, *Histoire des Treize*, *Séraphita*), de Victor Hugo (*Han d'Islande*), de George Sand (*Spiridion*, *Consuelo*) peuvent également se ranger dans le genre fantastique.

Le **roman historique,** mis à la mode par *Les Martyrs* de Chateaubriand et par les œuvres de Walter Scott, n'est pas très scrupuleux sur l'exactitude. Mais il produit des œuvres vivantes et colorées : *Cinq-Mars* (Vigny), *Chronique du règne de Charles IX* (Mérimée), *Notre-Dame de Paris* (Victor Hugo).

Le **roman d'analyse,** aux environs de 1830, est tout pénétré de confidence personnelle. La passion romantique avec ses excès et son éloquence constitue le fond des plus célèbres romans de l'époque : *Indiana*, *Valentine* (George Sand), *Volupté* (Sainte-Beuve), *La Confession d'un enfant du siècle* (Musset). A ce déferlement de lyrisme s'oppose le détachement au moins

apparent dont fait preuve un autre analyste, STENDHAL, dans *Le Rouge et le Noir*, chef-d'œuvre d'observation attentive.

A mesure que s'avance l'âge romantique, la tendance **réaliste** représentée par Stendhal et Balzac s'amplifie. Stendhal reste relativement méconnu. Mais BALZAC s'impose comme un maître. A son exemple, conteurs et romanciers s'appliquent davantage à observer et à peindre. On trouve chez Mérimée, Musset, Sandeau d'intéressantes descriptions de la société mondaine, des mœurs parisiennes, de la vie provinciale. Le même besoin de vérité, assorti de préoccupations humanitaires, explique l'évolution de George Sand vers le roman champêtre.

Peu après 1840, les journaux se mettent à publier en **feuilletons** des romans qu'ils commandent aux écrivains à la mode. Cette « littérature industrielle » attire le public par une peinture des mœurs qu'elle prétend réaliste et qui est surtout mélodramatique. Le genre est lancé par *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue, qui passionnent aussitôt les foules. *Le Juif errant* du même auteur et *Les Mystères de Londres* de Paul Féval confirment l'extraordinaire réussite du roman feuilleton. De grands écrivains, Balzac, George Sand, un peu jaloux de cette réussite, se laissent tenter à leur tour par les offres des directeurs de journaux. Mais en recherchant ce genre de popularité, le roman abandonne inévitablement une part de ses prétentions artistiques. C'est contre cette dégradation du roman que Flaubert va bientôt réagir.

En plein réalisme, subsistera un romantisme du roman. *Dominique* de FROMENTIN, *L'Éducation sentimentale* de FLAUBERT, *Les Pléiades* de GOBINEAU, toute l'œuvre de BARBEY D'AUREVILLY font revivre, sous une forme marquée par des conceptions esthétiques nouvelles, la sensibilité romantique.

L'histoire romantique.

Le désir de mieux connaître le passé national, la curiosité soulevée par les œuvres de Chateaubriand et de Walter Scott entraînent un **renouveau des études historiques.** Des sociétés se fondent en vue de la recherche érudite : *Antiquaires de Normandie*, *Société française d'archéologie*, *Antiquaires de l'Ouest*, *Société de l'histoire de France*. En 1837, est créée la *Commission nationale des monuments historiques* spécialement chargée de la conservation des vieux édifices. Dans une atmosphère si favorable, les historiens se mettent à l'œuvre d'autant plus courageusement qu'ils jouissent sous la Restauration et davantage encore sous la monarchie de Juillet d'une liberté d'expression relative. Une belle confiance les anime. Alors que, de nos jours, les grandes synthèses historiques sont le fruit d'un long travail d'équipe, ils ne pensent pas qu'il soit impossible à un seul homme de traiter l'*Histoire de la Révolution d'Angleterre* (GUIZOT), l'*Histoire du Consulat et de l'Empire* (THIERS) ou même l'*Histoire de France* (MICHELET). Tous accordent une importance primordiale au travail préalable de recherche. Deux sont particulièrement bien placés pour se documenter : AUGUSTIN THIERRY, chargé à partir de 1830 de diriger la publication des *Documents inédits relatifs à l'histoire de France*, Michelet, chef de la division historique aux Archives nationales.

A des degrés divers, ils considèrent l'histoire comme une œuvre d'art. Les premiers ouvrages d'Augustin Thierry sont des modèles de narration vivante et dramatique. Michelet utilise pour ressusciter le passé toutes les ressources d'une sensibilité frémissante et d'une imagination de visionnaire. Barante, Mignet, Henri Martin s'efforcent de conter agréablement. L'œuvre de Thiers, à défaut de qualités plus brillantes, offre le mérite de la précision, de la sobriété, de la clarté.

On fait habituellement la distinction entre histoire philosophique et histoire narrative. Sont considérés comme des **historiens philosophes,** GUIZOT, qui se fonde sur l'histoire pour démontrer que l'égalité n'est qu'une dangereuse utopie, Quinet, ennemi de l'Église, adepte du progrès, sorte de prophète laïc, Alexis de Tocqueville, qui, de son étude des institutions politiques aux États-Unis et en France, tire des leçons relatives à l'avenir de la démocratie, Louis Blanc, qui écrit l'histoire en socialiste. Mais chez les représentants de l'histoire narrative, Augustin Thierry, Michelet, les préoccupations philosophiques interviennent aussi.

Au total, les historiens romantiques ont produit des œuvres suggestives et fécondes. Mais ils ont trop accordé à l'art, trop sacrifié à la philosophie. C'est pourquoi ils n'ont pas réussi à créer la véritable science historique.

Positions de la critique.

Le mouvement romantique, en suscitant des controverses littéraires, en multipliant le nombre des journaux et des revues, donne à la critique plus d'importance. Elle devient un genre à part, qui n'est plus considéré comme inférieur.

La critique dogmatique est par principe **assez mal disposée pour le romantisme.** Saint-Marc Girardin se place, pour condamner la nouvelle école à un point de vue essentiellement moral. Désiré Nisard pense, comme Voltaire, qu'il existe un idéal du goût incarné par le classicisme. Il juge la littérature passée et présente en fonction de cet idéal. Dès 1833, dans son *Manifeste contre la littérature facile*, il marque à l'égard du romantisme une hostilité dont il ne se départira plus. Gustave Planche, d'abord ami des romantiques, s'éloigne d'eux à la suite de déceptions qui aigrissent son caractère. Bien qu'il soit intelligent et cultivé, son idéalisme sec, la rigueur impitoyable de ses jugements le font universellement détester.

Du côté romantique, se développe une critique moins guindée. N'ayant pas de prétentions dogmatiques, elle peut adopter l'allure souple de l'essai. Elle se montre soucieuse de plaire. Philarète Chasles, J.-J. Ampère font preuve d'une large curiosité d'esprit, qui s'étend volontiers aux littératures étrangères. Jules Janin est un écrivain agréable, plus brillant que profond, d'une grande facilité de talent. Théophile Gautier doit à sa bienveillance naturelle autant qu'à la sûreté de ses intuitions d'avoir intelligemment compris la vie littéraire et artistique de son temps.

Une réelle curiosité historique inspire les travaux de Villemain, qui fut un grand professeur et dont les cours de littérature n'ont pas été sans influence sur la pensée romantique. Il explique les œuvres en fonction des formes de civilisation qui les ont produites, détermine l'action qu'elles ont exercée, établit des comparaisons entre les diverses littératures. Sainte-Beuve a repris cette méthode en l'appliquant à son propre tempérament, qui est porté vers l'analyse psychologique, l'art des portraits, l'étude des milieux.

L'éclatement du romantisme.

L'école romantique, groupée dans le second Cénacle aux environs de 1830, ne garde pas longtemps sa cohésion. D'esprit trop indépendant pour obéir à un mot d'ordre, Musset, Mérimée, Nerval s'écartent du groupe. Vigny, jaloux de la gloire de Victor Hugo, lui témoigne une sourde hostilité. Des motifs d'ordre intime altèrent l'amitié de Victor Hugo et de Sainte-Beuve. En même temps, certaines tendances incluses dans le romantisme se développent exagérément et, sans se détacher tout à fait de l'ensemble du mouvement, suivent chacune leur propre destin. Du vaste programme romantique on retient ce qui plaît le mieux : humanitarisme, mysticisme ou conceptions esthétiques. Si bien que les visages du romantisme se multiplient. Il y a un romantisme social, un romantisme mystique, un romantisme artiste.

1. Le romantisme social. — A l'origine, les romantiques étaient politiquement divisés. La tendance libérale ne tarde pas à l'emporter. Le romantisme prend fougueusement parti pour les nations opprimées, Grèce, Italie, Pologne. Les idées de Saint-Simon se répandent après la mort de ce penseur. Une **école saint-simonienne** se fonde, qui a pour chef Enfantin et qui, par une propagande habile et naïve, réussit à faire beaucoup parler d'elle aux alentours de 1830. Pierre Leroux et Proudhon élaborent de nouvelles conceptions du socialisme. Les grands romantiques, Lamennais, Lamartine, Michelet, Hugo, George Sand, Sainte-Beuve et même Vigny,

sont obsédés par le problème social. Leur socialisme est un rêve humanitaire plus qu'une doctrine efficace. Pourtant, il pousse à l'action politique plusieurs d'entre eux : Lamennais, Lamartine, George Sand joueront un rôle de premier plan dans les événements de 1848. Littérairement, cette idéologie produit des œuvres qui exaltent le peuple et son destin, qui célèbrent la poésie des humbles existences. A ce mouvement participent des prolétaires, antodidactes à l'âme simple, tourmentés du désir d'écrire : le compagnon du tour de France Agricol Perdiguier, le boulanger Reboul, le coiffeur Jasmin, le tisserand Magu, le cordonnier Lapointe. Leurs tentatives littéraires sont encouragées par George Sand et provoquent jusque dans les milieux officiels une vive curiosité.

2. Le romantisme mystique. — La *Profession de foi du vicaire savoyard* constitue une première étape vers la religion romantique. *Le Génie du christianisme*, tout en se maintenant dans la ligne de l'orthodoxie, favorise les déviations sentimentales de la croyance. Les *Méditations* de Lamartine traduisent l'inquiétude mystique de la génération nouvelle. L'idée se répand que le catholicisme est une religion finie, ou du moins qu'**une transformation religieuse est nécessaire.** Lamennais essaie de réaliser cette transformation en dégageant l'Église de ses attaches avec le pouvoir civil et en fondant un christianisme social. Mais chez la plupart des romantiques, la pensée religieuse est surtout faite d'aspirations et de rêves. Elle obéit à deux tendances profondes : échapper aux règles qui contraignent l'homme et limitent le champ de ses passions, trouver dans l'au-delà un appui et une justification. Le dogme des peines éternelles est écarté. On le remplace par celui de la réincarnation, qui donne à l'expiation un caractère provisoire. Le philosophe Pierre Leroux professe que cette réincarnation se fait à l'intérieur de l'humanité. Selon Victor Hugo, tous les êtres de la création, depuis le caillou jusqu'à l'ange, peuvent se transmuer les uns dans les autres et, bien qu'il y ait des retours en arrière, l'univers ne cesse de se perfectionner et de se rapprocher de Dieu. Balzac admet, selon l'enseignement du théosophe suédois Swedenborg, que nous sommes entourés d'esprits, avec lesquels nous pouvons entrer en communication. Toutes ces fictions tiennent dans la littérature une place importante. Elles sont la preuve la plus évidente du désordre qui s'est introduit dans les esprits à la faveur du romantisme.

3. Le romantisme artiste. — Malgré l'importance prise dès les années qui suivent 1830 par les idéologies humanitaires et mystiques, le romantisme de la couleur et de la forme, celui dont Victor Hugo avait, en 1829, donné le modèle dans *Les Orientales*, garde ses partisans. Ce sont de jeunes écrivains idéalistes et désintéressés, ne songeant qu'à jouir de ce qui est beau. Leur point de vue se résume dans cette phrase de Théophile

Gautier : « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien. » Ils constituent, entre 1831 et 1833, un groupe qui se réunit dans l'atelier du sculpteur Jean Duseigneur et auquel on a donné le nom de « petit Cénacle ». Ce petit Cénacle, animé par la vigoureuse personnalité de Théophile Gautier, comprend Nerval, Pétrus Borel, Philothée O'Neddy, Auguste Maquet, Bouchardy. La tendance qu'il représente, se continuera dans l'école de l'art pour l'art, puis dans la poésie parnassienne. Si l'on met à part l'œuvre de Théophile Gautier, ce que le romantisme artiste a sans doute produit de plus remarquable, ce sont d'une part les petits poèmes en prose d'Aloysius Bertrand, qui valent surtout par la recherche du détail pittoresque et de l'image rare, d'autre part deux proses poétiques de Maurice de Guérin, *La Bacchante* et *Le Centaure*, évocations de l'antiquité païenne, où transparaît la sensibilité inquiète et mystique de ce jeune écrivain, mort à vingt-neuf ans.

II. LES ÉCRIVAINS

NODIER (1780-1844)

CHARLES NODIER naquit à Besançon. Sous la Terreur, son père présida le tribunal criminel de cette ville. L'enfant conçut une vive aversion pour les excès révolutionnaires et il devait même plus tard se signaler par son zèle royaliste. Après bien des mésaventures dues à son naturel imprudent et à son amour du paradoxe, il trouve enfin son équilibre. En 1824, il devient conservateur de la bibliothèque de l'Arsenal. Dans son salon, il réunit chaque dimanche des écrivains et des artistes, dont les uns (Guiraud, Soumet, Chênedollé) gardent encore des liens avec le classicisme et dont les autres, les plus nombreux (Lamartine, Émile et Antony Deschamps, Hugo, Vigny, Sainte-Beuve, Musset), formeront bientôt l'école romantique. C'est un hôte charmant et un conteur exquis.

Après 1830, il se sent dépassé par le mouvement romantique, dont il désapprouve les outrances. Il s'efface et s'isole dans son monde intérieur. Car Nodier fut, comme son héros de *La Fée aux miettes*, un « lunatique volontaire ». Plein d'enthousiasme, mais découragé par la vie, il n'évita « la tentation de la révolte qu'en cédant à celle de l'évasion » (P.-G. Castex).

PRINCIPALES ŒUVRES

Les Proscrits (1802), ***Le Peintre de Salzbourg*** (1803), ***Jean Sbogar*** (1818).

De ces trois romans les deux premiers sont fortement marqués par l'influence de *Werther*. Le troisième conte les aventures et les amours d'un bandit au grand cœur.

Smarra ou les Démons de la nuit (1821).

Conte fantastique, où les personnages sont en proie à des visions de cauchemar, qu'ils prennent pour des événements réels.

Trilby ou le Lutin d'Argail (1822) : conte.

Le lutin Trilby est amoureux de Jeannie, la femme du pêcheur Dougal. Il ne peut obtenir d'elle un aveu d'amour. Pourtant elle lui est profondément attachée. En voyant s'accomplir les exorcismes qui enfermeront Trilby pour mille ans dans le tronc d'un arbre, elle tombe morte.

Du fantastique en littérature (1830).

De la palingénésie humaine et de la résurrection (1832).

La Fée aux miettes (1832) : conte.

La Fée aux miettes est une vieille mendiante, pour laquelle un jeune homme s'est pris d'affection. Il finit par l'épouser. Elle lui apparaît alors sous les traits de Belkiss, la reine de Saba et il vivra près d'elle, confondant les deux images, jusqu'au jour où il sera enfermé comme « lunatique » à l'hospice de Glascow. C'est là que l'auteur prétend l'avoir entendu raconter son aventure.

Inès de las Sierras (1837). La matière de ce conte est faite surtout d'apparitions auxquelles l'auteur donne ensuite des explications plausibles.

▶ UN AMATEUR DE FANTASTIQUE

Vers 1820, l'œuvre de Nodier traduit le goût de l'époque pour les inventions fantastiques. Ce goût s'atténuera peu à peu. Mais il subsiste chez Victor Hugo, dans les premières poésies de Musset, les romans mystiques de George Sand, les nouvelles de Mérimée.

Nodier pense que notre « vie de dérision et d'erreur » n'a de sens que si l'homme est destiné à se transformer en une créature moins imparfaite. La création n'est pas achevée. Des cendres du genre humain naîtra bientôt une race d'êtres supérieurs, sorte d'anges qui peupleront la terre. A partir de 1832, l'œuvre de Nodier vulgarise cette notion de « palingénésie humaine », dogme essentiel de la religion romantique.

D'une manière générale, Nodier exalte le rêve comme source de bonheur pour l'homme et comme thème d'inspiration pour l'écrivain. Il crée ainsi une tradition littéraire qui aura de nombreux continuateurs : Nerval, Lautréamont, les surréalistes, Alain-Fournier, Giraudoux.

LAMENNAIS (1782-1854)

Son nom était Félicité de la Mennais. Mais par un souci égalitaire il se fit appeler FÉLICITÉ LAMENNAIS.

Né à Saint-Malo, il passe une jeunesse inquiète, éprouve une grande passion, se bat en duel. En 1816, sous l'influence de son frère aîné, lui-même prêtre, il entre dans les ordres. Il rêve d'abattre l'incroyance. Il s'y emploie dans son *Essai sur l'indifférence*, ouvrage dont le retentissement est comparable à celui du *Génie du christianisme*. Autour de lui, se groupent

des disciples enthousiastes : Lacordaire, Montalembert, l'abbé Gerbet, Maurice de Guérin, qu'il reçoit dans sa maison bretonne de La Chesnaie, grand foyer de vie spirituelle.

Il avait d'abord cru, selon l'enseignement de ses amis de Maistre et Bonald, que les meilleures conditions pour la restauration religieuse étaient offertes par l'institution monarchique. Vers 1830, il change d'idée. Gagné par l'amour de la liberté, il aspire à réaliser l'alliance de l'Église et de la démocratie. Dans cette intention, il fonde un journal, *L'Avenir*, qui a pour devise : « Dieu et la liberté ». Condamné par le Saint-Siège en 1832, il commence par se soumettre. Puis son zèle de fraternité reprenant le dessus, il publie *Les Paroles d'un croyant*, qui lui valent une nouvelle condamnation. Désormais son rôle sera surtout celui d'un militant de la démocratie. En 1840, il est emprisonné pour délit d'opinion. En 1848, il est élu député. Le coup d'État de 1851 l'accable de tristesse et l'éloigne définitivement de la politique. A sa mort, il est selon son vœu enterré comme un pauvre et sans passer par l'église.

PRINCIPALES ŒUVRES

Essai sur l'indifférence en matière de religion (1817-1823).

Lamennais fonde sur le consentement universel la vérité du christianisme. La séparation de l'Église et de l'État lui paraît seule capable d'assurer l'indépendance de l'Église.

Paroles d'un croyant (1834).

Cet ouvrage renferme, plutôt que l'exposé d'une doctrine, un appel passionné à la liberté, à l'égalité, à une charité fraternelle.

Les Affaires de Rome (1836).

Lamennais s'explique sur ses activités depuis la fondation de *L'Avenir* et sur son conflit avec le Saint-Siège.

Le Livre du Peuple (1838).

L'auteur s'adresse au peuple pour l'instruire de ses droits et de ses devoirs. Il appelle de tous ses vœux le moment où prendront fin la misère et l'esclavage, où s'effondreront les tyrannies. Alors pourra s'établir une société fraternelle conforme à l'esprit de l'Évangile.

▶ LA RELIGION DE LAMENNAIS

Tant qu'il resta dans l'Église, Lamennais y représenta l'esprit de réforme et, de ce fait, il y joua un rôle important. Il hésita longtemps à rompre avec l'Église. Du jour où cette rupture fut consommée, il s'engagea très loin dans l'hérésie. Il avait cessé de croire au Christ comme Dieu. Les sacrements lui paraissaient des symboles. Il se fit l'apôtre d'un spiritualisme vague. Il croyait élaborer la religion de l'avenir. Mais sa prédication ne fut pas écoutée.

▶ LE SOCIALISME DE LAMENNAIS

La doctrine sociale de Lamennais est indissolublement liée à ses convictions religieuses. Il pense que la religion seule peut dicter aux hommes la conduite à tenir vis-à-vis de leurs semblables. Il assigne comme but à l'action politique de faire cesser l'esclavage du peuple, d'établir l'égalité. On y parviendra par l'avènement de la démocratie, l'extension de l'enseignement, l'esprit d'association. Cette doctrine vaut surtout par le sentiment généreux dont elle procède, par l'absolue sincérité de son auteur qui poussa la charité jusqu'au sacrifice, l'humilité jusqu'au dénuement. L'humanitarisme de 1848 n'a pas d'expression plus pathétique, plus passionnée que ce socialisme chrétien.

▶ LAMENNAIS ÉCRIVAIN

Lamennais est un des plus grands poètes en prose de notre langue. Une sensibilité toujours frémissante l'anime. Les images, les symboles, les visions à caractère hallucinatoire constituent ses modes d'expression les plus naturels. Il a vivement senti et il restitue avec une rare puissance la poésie des livres saints. Il fait grand usage du verset, dont l'éloquence véhémente convient à ce prophète des temps nouveaux.

STENDHAL (1783-1842)

STENDHAL, de son vrai nom Henri Beyle, est né à Grenoble dans une famille bourgeoise à l'esprit rétrograde. La mort de sa mère, en 1790, fait de lui un enfant révolté. Ni son père, ni sa tante Séraphie, ni son précepteur, l'abbé Raillane, ne trouvent grâce devant lui. Il prend le contre-pied de toutes les idées de ce milieu royaliste et bien pensant. Il s'adonne particulièrement au dessin et aux mathématiques, prépare Polytechnique, mais ne se présente pas au concours. Protégé par son puissant cousin Daru, il entre dans l'armée, participe comme sous-lieutenant de dragons à la campagne d'Italie, démissionne en 1802, consacre plusieurs années à compléter sa formation intellectuelle et humaine, reprend du service en 1806 dans l'intendance, accompagne les armées napoléoniennes en Prusse, en Autriche, en Saxe, en Russie, et perd sa situation à la chute de l'Empire.

Il déteste les Bourbons. L'Italie, pays des mœurs libres et des plaisirs faciles attire ce jeune aventurier. Appointé largement par une maison de commerce, il passe à Milan sept années exaltantes. Il connaît des passions orageuses, s'enthousiasme pour la musique de Cimarosa, s'intéresse au carbonarisme et commence une carrière d'écrivain. En 1821, il est inquiété pour ses idées libérales. Il doit quitter Milan et la femme qu'il aime, Métilde Dembowska, celle-là même qui lui a inspiré son livre *De l'amour*.

C'est à Paris qu'il passe la majeure partie des années 1821 à 1830. Il se lie avec la comtesse Curial, fréquente le salon de Destutt de Tracy, celui de Mme Ancelot, le « grenier » de Delécluze. Il préconise l'avènement d'une littérature nouvelle qu'il appelle le romanticisme. Il se plaît à scandaliser par son cynisme et ses paradoxes. Il n'est apprécié que dans un cercle restreint d'amis. Il souffre de rester pauvre et méconnu.

Le gouvernement de Louis-Philippe l'envoie comme consul à Trieste, puis à Civita-Vecchia. Il s'y ennuie, fait de nombreux voyages à Rome. En congé de 1836 à 1839, il reprend contact avec les milieux littéraires et les salons parisiens. Malade, il demande en 1841 un nouveau congé. Il meurt l'année suivante à Paris.

PRINCIPALES ŒUVRES

Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase (1814). Cet ouvrage, signé Louis-Alexandre-César Bombet, est une compilation qui valut à Beyle des accusations de plagiat.

Rome, Naples et Florence (1817) : impressions de voyage. Beyle, qui s'amusait à prendre des pseudonymes (on en a dénombré 176), signe ici pour la première fois du nom de Stendhal.

De l'amour (1822).

I-XXXIX. L'amour peut naître par « cristallisation » ou par coup de foudre. Considérations sur la pudeur, l'orgueil féminin, la jalousie, « l'amour à querelles ». — XL-LX. Visages différents de l'amour selon les pays.

Racine et Shakespeare (1823; édition augmentée : 1825).

Pour faire des tragédies en 1823, ce ne sont pas les « errements » de Racine qu'il faut suivre, mais ceux de Shakespeare. — « Le romantisme est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. » — Stendhal se défend (en 1825) d'avoir voulu dire qu'il fallait jeter Racine au feu.

Armance (1827) : le premier roman de Stendhal.

C'est l'histoire d'un amour impossible et aussi la peinture délicatement ironique de la société mondaine sous la Restauration.

Le Rouge et le Noir. Chronique du XIXe siècle (1830).

Ce titre énigmatique semble désigner la carrière des armes (le Rouge) et la carrière ecclésiastique (le Noir), entre lesquelles Julien Sorel, jeune plébéien ambitieux, cherche sa voie. Il est sur le point de réussir. Il va épouser une jeune fille de la haute aristocratie, Mathilde de la Mole. Mais Mme de Rênal, qu'il a aimée précédemment, le dénonce comme un vulgaire arriviste. Il se venge en tirant sur Mme de Rênal. Il est condamné à mort et décapité.

Stendhal se souvient ici d'un fait divers : la condamnation et l'exécution à Grenoble, en 1828, d'un ancien séminariste devenu précepteur, Antoine Berthet qui, voulant se venger d'une femme qu'il avait aimée, Mme Michoud, avait tiré sur elle pendant la messe un coup de pistolet.

La Chartreuse de Parme (1839).

Malgré l'imprudence qu'il a commise à seize ans de combattre dans les rangs de l'armée française, Fabrice del Dongo, jeune noble milanais, est promis à un brillant avenir. Avec la protection de sa tante, la belle duchesse Sanseverina, et du premier ministre, le comte Mosca, il peut espérer devenir archevêque de Parme. Mais il a le malheur, étant en état de légitime défense, de tuer un homme. Les ennemis du comte le font condamner à vingt ans de forteresse. Il s'éprend de Clélia Conti fille du gouverneur de la prison. Il s'évade, obtient à la faveur d'un complot d'être réintégré dans ses droits. Mais il reste passionnément attaché à Clélia, et lorsqu'elle meurt après de dramatiques événements, il va s'enfermer dans la Chartreuse de Parme. Il ne lui survivra qu'un an.



STENDHAL.
Portrait par Södermark, 1840.
(Musée de Versailles.)

Chroniques italiennes (1855) : recueil posthume de huit nouvelles, dont cinq (*Vanina Vanini, Les Cenci, La Duchesse de Palliano, L'Abbesse de Castro, Vittoria Accoramboni*) avaient paru du vivant de l'auteur.

Ces récits, tirés de faits divers contemporains ou de « vieux papiers », rapportent des « aventures tragiques », où la passion romanesque tient une place importante.

Lamiel (1889) : roman commencé en 1839 et laissé inachevé.

Vie de Henry Brulard (1890) : ouvrage écrit en 1835 et 1836 à Civita-Vecchia.

Henry Brulard, c'est-à-dire Henri Beyle, raconte son enfance et sa jeunesse. Le récit est fragmentaire et désordonné, mais reconstitue le passé avec un relief saisissant et une fraîcheur de sensations qui s'est miraculeusement conservée à travers les expériences de l'homme mûr.

Souvenirs d'égotisme (1892).

Encore un ouvrage autobiographique. Il fut composé en 1832. Stendhal évoque son existence à Paris entre 1821 et 1830. Il s'y montre sincère envers lui-même et sans indulgence pour autrui.

Lucien Leuwen (1894) : roman entrepris en 1834, abandonné en 1836.

Les aventures de Lucien Leuwen officier à Nancy, amoureux de Mme de Chasteller, puis fonctionnaire du ministère de l'Intérieur et chargé à ce titre de préparer les élections, offrent un double intérêt : le portrait du héros, âme originale et forte, la peinture d'un milieu.

▶ STENDHAL ET SON MASQUE

« Trop de sensibilité empêche de juger », a dit Stendhal. C'est pourquoi il voulut se faire « dur, inflexible, insensible même ». Aux yeux de beaucoup de ses contemporains, il passa pour un personnage déplaisant et vulgaire. Sa liberté d'esprit, sa franchise brutale ne pouvaient que choquer une société asservie aux préjugés. Mais son affectation de cynisme, ses boutades, ses emportements dissimulent une sensibilité passionnée, une imagination romanesque obsédée par des rêves d'amour et de gloire. L'amour fut l'occupation de toute sa vie et il y trouva les plus délicieux plaisirs, même quand il n'y était pas heureux. Il ne fit jamais rien que « brusquement et d'enthousiasme », écrit Mérimée. Cet enthousiasme se révèle dans son goût pour la peinture et la musique, dans son attachement immodéré pour l'Italie.

▶ LES IDÉES DE STENDHAL

Profondément individualiste, il considère « la chasse au bonheur » comme une sorte de devoir. Autre devoir : la sincérité absolue envers soi-même, à laquelle il donne le nom d'égotisme. La qualité qu'il estime le plus est l'énergie. En littérature comme dans la vie, la mollesse, le laisser-aller lui paraissent avilissants. Il juge sévèrement la déclamation lyrique, l'expression indiscrète de la mélancolie ou du désespoir. Il y voit un fond de lâche inertie, contre quoi s'insurge sa nature active. Il admire les êtres forts, comme Napoléon, qui plient le monde à leur volonté. Il situe au-dessus des lois les âmes vraiment libres. Sans se faire une règle de l'immoralité, il pense que si l'on ne veut pas être une victime, on doit se servir des armes en usage dans une société hypocrite et cruelle, la dissimulation, la dureté. Ce machiavélisme est tempéré par un sentiment très vif de l'honneur.

En politique, il est libéral. Mais le peuple lui inspire une répulsion instinctive. Stendhal est aussi éloigné que possible de l'humanitarisme de 1848. Malgré son libéralisme de façade, il donne plutôt l'impression, selon le mot de Mérimée, d'un « aristocrate achevé ». Il est foncièrement irréligieux. « Ce qui excuse Dieu, disait-il, c'est qu'il n'existe pas. » Il manifeste à l'égard du « parti prêtre » une hostilité tenace, sans tomber toutefois dans l'anticléricalisme vulgaire.

▶ LES PERSONNAGES DE STENDHAL

Les protagonistes de ses romans, Julien Sorel, Fabrice del Dongo, Lucien Leuwen, possèdent quelques-uns de ses traits. Plus exactement, ils incarnent son idéal de volonté lucide, de vie aventureuse et passionnée, surtout Fabrice, dont la jeunesse se pare des qualités les plus éclatantes : désintéressement aristocratique, sens de l'honneur, courage téméraire, mépris hautain pour les conventions sociales et les ambitions sans grandeur. Ses héroïnes appartiennent à deux types principaux : tantôt ce sont des femmes faibles et douces (Mme de Rênal, Clélia Conti), tantôt elles ont une énergie farouche, qu'elles mettent au service de leurs passions (Mathilde de la Mole, la Sanseverina). Les unes et les autres sont peintes avec tendresse.

Au second plan s'agite la société dont Stendhal a voulu se faire le chroniqueur : celle de la Restauration, à laquelle il reproche son hypocrisie et ses intrigues; celle de la monarchie de Juillet, qui ne lui inspire pas non plus beaucoup d'estime. Il préfère la société italienne, où les caractères fiers ne se laissent pas étouffer. Mais là encore, en observant les jeux de la politique et la vie des cours, il a pu déceler des bassesses et des perfidies. Son ironie s'exerce sur les courtisans en quête d'une décoration ou d'un titre, sur la sotte vanité du prince, sur les opposants qui manœuvrent obliquement pour provoquer la chute du ministre. Il méprise les hommes, à quelques exceptions près. Mais voir agir ces hommes qu'il méprise, lui procure le même plaisir que Flaubert trouvera bientôt à mettre en scène des médiocres et des sots.

▶ L'ART DE STENDHAL

Stendhal a défini le roman « un miroir qui se promène sur une grande route ». Il aime les faits concrets, les détails précis, tout ce qui donne une impression de réel et de vécu. Il puise abondamment dans ses propres souvenirs, qu'il s'évertue à fixer pour lui-même, en s'aidant au besoin de croquis et de plans comme ceux qui ornent son récit de la *Vie d'Henry Brulard*. Il adapte en romans ou en nouvelles des anecdotes empruntées à l'actualité ou à de vieilles chroniques. Il analyse le mécanisme des sentiments avec une rigueur scientifique. On le considère comme un ancêtre du réalisme. Mais il eût détesté le réalisme qui prétend tout dire. Il y a chez ce libre esprit, chez ce conteur audacieux une sorte de pudeur qui l'amène à envelopper certains sujets scabreux.

Il n'a pas le préjugé du beau style. Il prétend que, pour s'entraîner à écrire *La Chartreuse de Parme*, il lisait préalablement des passages du Code civil. Cette absence de recherche, cette prédilection pour un langage simple et direct lui permettaient en général de travailler vite. Il ne mit que cinquante deux jours à dicter *La Chartreuse de Parme*.

Malgré la confiance que lui témoignait le petit groupe de ses amis, malgré l'article admiratif que Balzac écrivit sur *La Chartreuse de Parme*, « un livre où le sublime éclate de chapitre en chapitre », il fut méconnu de ses contemporains. Il espérait que le jugement de la postérité lui serait plus favorable. Il ne se trompait pas. Il est, parmi les écrivains du XIXe siècle, un de ceux que la génération actuelle admire le plus.

LAMARTINE (1790-1869)

Né à Mâcon, ALPHONSE DE LAMARTINE passe son enfance près de cette ville, dans le domaine familial de Milly. De 1803 à 1807, il reçoit au collège de Belley une bonne formation classique. Il revient ensuite à Milly et, pour occuper ses loisirs, il lit beaucoup : Delille, Parny, J.-J. Rousseau, Chateaubriand, Mme de Staël, Byron, Ossian, Pétrarque. Ses parents, voulant le détourner d'une intrigue amoureuse, l'envoient en Italie. Il y rencontre la jeune fille qu'il appelle Graziella. Pendant la première Restauration, il fait un bref passage dans l'armée. Il mène une vie assez dissipée et le recueil de poèmes que déjà il songe à publier, est dans le goût épicurien du XVIIIe siècle.

En septembre 1816, à Aix-les-Bains où il est venu se soigner, il s'éprend de Julie Charles, femme d'un physicien célèbre. Elle est gravement malade. Il la revoit à Paris au cours de l'hiver. Mais l'été suivant, elle est hors d'état de venir le retrouver à Aix. Elle meurt en décembre 1817. L'ébranlement sentimental qu'il éprouve, l'amène à se tourner vers Dieu. Le regret d'« Elvire », la foi retrouvée sont les thèmes autour desquels s'organise son recueil des *Méditations*.

Le 6 juin 1820, il épouse une Anglaise belle et riche, Mary-Ann Birch. Il entre dans la diplomatie, où il reste dix ans. Il est successivement attaché d'ambassade à Naples, secrétaire, puis chargé d'affaires à Florence. Après la chute de Charles X, il démissionne, essaie de se lancer dans la politique, puis se décida à faire avec les siens un voyage en Orient. Un bateau, qu'il a spécialement affrété, les mène jusqu'à Beyrouth, après une courte escale en Grèce. Il visite la Syrie, le Liban, se rend en pèlerinage au Saint-Sépulcre. Sa fille Julia, déjà malade au départ, meurt à Beyrouth. Il prolonge son voyage quelques mois encore et rentre en France désespéré.

Il a été élu pendant son absence député de Bergues. Désormais la politique l'accapare. Brillant orateur, il jouit à la Chambre d'un grand prestige. Il y devient l'un des chefs de l'opposition démocrate. Dans les événements de 1848, il joue un rôle capital. Mais après « trois mois de dictature oratoire » sa popularité s'effondre brusquement. Aux élections présidentielles de décembre 1848, il n'obtient que vingt mille suffrages. Le coup d'État de 1851 marque la fin de sa carrière politique.

Ruiné par des spéculations malheureuses et des prodigalités, il écrit désormais non plus pour le plaisir ou pour la gloire, mais pour payer ses dettes. Il a gardé la plénitude de son talent. A soixante-six ans, il écrit *La Vigne et la Maison*, l'un de ses plus beaux poèmes. La fin de sa vie est adoucie par l'affection et le dévouement de sa nièce, Valentine de Cessiat. Quand il meurt, sa famille n'accepte pas qu'il lui soit fait des funérailles nationales. Il est enterré sans faste, le 4 mars 1869, au cimetière de Saint-Point.

« Ce n'est pas un personnage que nous puissions réduire à nos propres dimensions, écrit Henri Guillemin. C'est un homme plus grand que son œuvre déjà si grande ».

PRINCIPALES ŒUVRES

Méditations poétiques. Ce recueil, publié sans nom d'auteur le 5 mars 1820, comprenait seulement 24 poèmes (41 dans l'édition définitive). Le succès en fut éclatant.

Bien que Lamartine mêle intentionnellement les inspirations et les époques, on peut distinguer dans les *Méditations* trois groupes de poèmes :

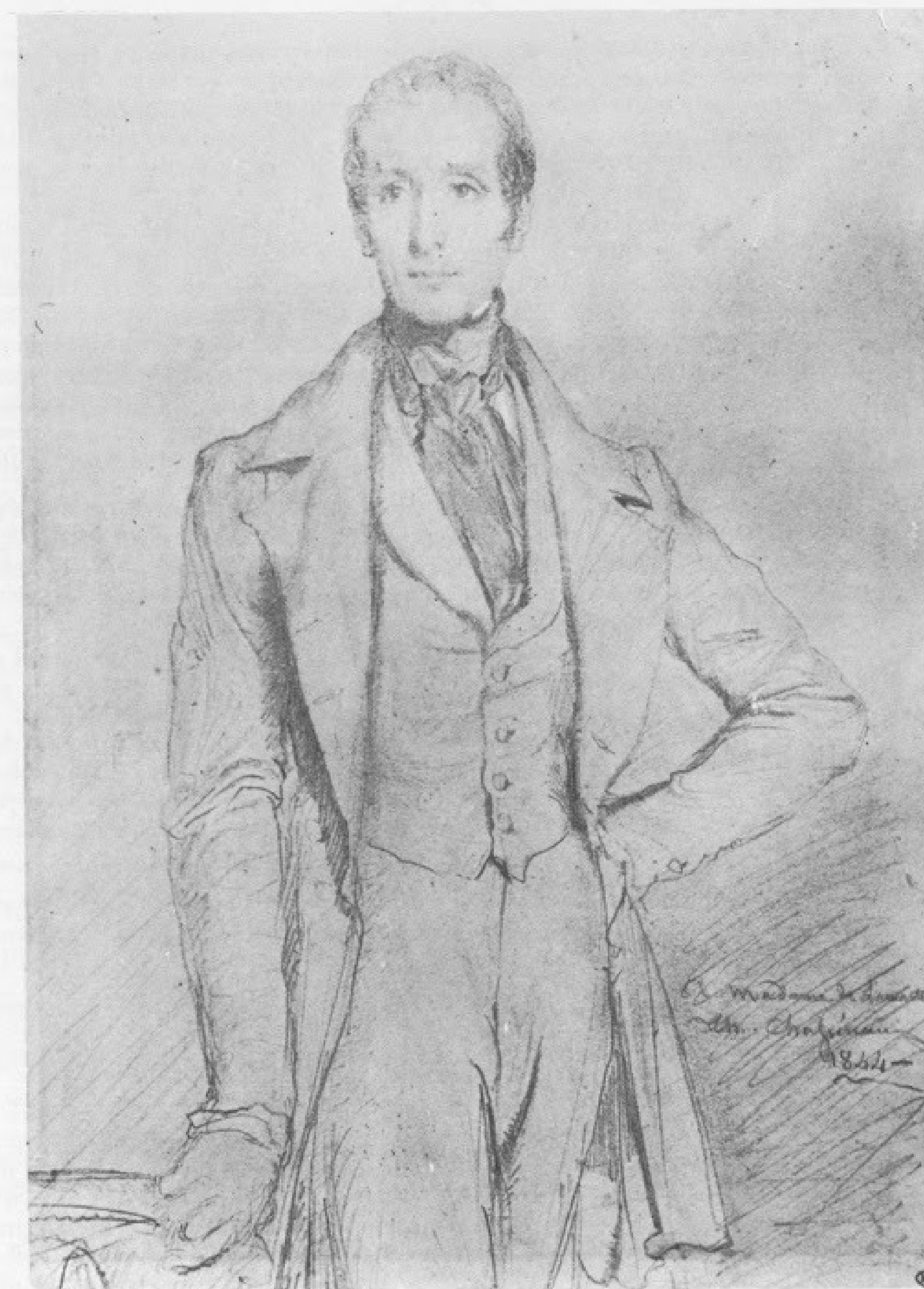
1. Ceux qui furent écrits avant la rencontre de Julie (*L'Adieu*, *Le Golfe de Baïa*). La joie de vivre et d'aimer et la mélancolie préromantique s'y fondent harmonieusement. La jeune Napolitaine de 1811-1812 s'appelle ici non pas Graziella, mais Elvire, nom qui sera bientôt repris pour désigner Julie Charles.

2. Les élégies amoureuses inspirées par Julie vivante ou morte : *Le Lac* (août 1817), *L'Isolement* (août 1818), *Le Vallon*, *L'Automne* (1819).

3. Les dissertations en vers sur des sujets philosophiques ou religieux : *L'Homme*, *Le Désespoir*, *La Prière*, *La Foi*, *L'Immortalité*.

Nouvelles méditations poétiques (1823). L'amour heureux tient ici une grande place (*Ischia*, *Chant d'amour*), et le souvenir d'Elvire, encore évoqué dans *Le Crucifix*, tend à s'effacer. Ce recueil contient aussi beaucoup d'amplifications oratoires à caractère religieux, philosophique ou politique.

Le Dernier Chant du pèlerinage d'Harold (1825). Lamartine imagine Byron faisant un retour vers la foi chrétienne au moment de sa mort. (Il venait de mourir en 1824, à Missolonghi, où il combattait pour la liberté des Grecs).



LAMARTINE.
Dessin de Théodore Chassériau (1844).
(Musée du Louvre).

Harmonies poétiques et religieuses (1830). Cet important ouvrage rassemble deux sortes de poèmes : les uns d'inspiration personnelle (*Le Premier Regret*, *Milly ou la Terre natale*), les autres (*Hymne du matin*, *Le Chêne*, *L'Occident*, *Hymne du Christ*) consacrés à la gloire de Dieu et à la beauté de la création.

Voyage en Orient (1835). Ce journal de voyage contient quelques poèmes, dont l'un, *Gethsémani*, évoque de façon poignante la mort de Julia, fille du poète.

Jocelyn (1836) : épisode d'un grand poème épique demeuré inachevé, *Les Visions*. *Jocelyn* comprend neuf *Epoques* encadrées entre un *Prologue* et un *Épilogue*. Lamartine y raconte sous une forme romancée l'histoire d'un prêtre qu'il avait connu et aimé, l'abbé Dumont. Il y ajoute beaucoup d'impressions et de souvenirs personnels. *Jocelyn* eut un immense succès, mais fut mis à l'Index en 1836 ainsi que le *Voyage en Orient*.

Le jeune Jocelyn entre au séminaire pour laisser à sa sœur tout l'héritage familial. La Terreur l'oblige à se réfugier dans une grotte des Alpes dauphinoises. Il y recueille l'enfant d'un proscrit. L'enfant est une jeune fille, Laurence, dont il s'éprend. La chaste idylle est interrompue par un nouveau sacrifice de Jocelyn : il accepte de se faire prêtre. pour administrer son évêque sur le point d'être exécuté. Devenu curé d'un hameau montagnard, Valneige, il mène une vie d'abnégation. Un jour, il est appelé au chevet d'une voyageuse mourante. Il reconnaît Laurence. L'épilogue raconte la mort de Jocelyn pendant une épidémie.

La Chute d'un ange (1838) devait être l'épisode initial du grand poème épique, dont *Jocelyn* est un autre fragment. Cet épisode est divisé en 15 *Visions* groupées symétriquement autour de la huitième (*Fragment du livre primitif*), qui formule les principes de la foi lamartinienne. La première *Vision* est précédée d'un *Récit* et la quinzième est suivie d'un *Épilogue*.

Dans l'époque antérieure au déluge, l'ange Cédar s'éprend d'une mortelle, Daïdha. Cette faute le rabaisse au rang d'homme. Il est en butte aux persécutions de la tribu à laquelle appartient Daïdha. Après de terribles et fantastiques épreuves, Cédar et Daïdha s'enfuient dans le désert avec leurs deux jumeaux. Les enfants, puis Daïdha succombent. Cédar se fait brûler vif sur le bûcher qui doit consumer leurs corps. Il ne retrouvera sa condition première qu'après neuf incarnations successives.

Recueillements poétiques (1839). Ouvrage très disparate, d'où se détachent quelques pièces d'inspiration humanitaire : *Utopie*, *A M. Félix Guillemardet*, et dont l'insuccès fut total.

Histoire des Girondins (1847). Ce livre, destiné à l'éducation du peuple, offre une « leçon de moralité révolutionnaire ».

Confidences : récit autobiographique publié en 1849 dans *La Presse*.

Les *Confidences* comprennent douze livres. Les livres VII à X content le premier voyage de Lamartine en Italie, son idylle avec Graziella, et la mort de la jeune fille, incapable de survivre au départ de son amant. (L'histoire de Graziella est très romancée. La jeune fille n'était pas pêcheuse de corail, mais servante dans la maison où Lamartine fut reçu. Elle mourut poitrinaire en 1815).

Raphaël, pages de la vingtième année (1849). Récit idéalisé des amours de Lamartine et de Julie Charles.

Geneviève, histoire d'une servante (1851). ***Le Tailleur de pierres de Saint-Point.*** Comme George Sand dans ses romans champêtres, Lamartine se penche sur d'humbles existences dont il dégage la poésie.

Cours familier de littérature (28 volumes).

Publié de 1856 à 1869 sous forme de livraisons, à raison d'un *Entretien* par mois, ce *Cours familier* se propose de diffuser dans le peuple la connaissance des chefs-d'œuvre de la littérature universelle. L'ordre des entretiens ne correspond pas à un plan préalablement établi. Le *15e Entretien* (1857) contient un poème écrit l'année précédente à Milly, un soir de vendanges : *La Vigne et la Maison, psalmodies de l'âme*.

▶ LE LYRISME LAMARTINIEN

Le talent poétique de Lamartine s'est formé à partir d'influences très visibles dans ses œuvres de jeunesse : le lyrisme strophique du XVIIIe siècle, les *Discours* de Voltaire, l'épicurisme aimable de Parny, l'élégie préromantique. Son style conserve et n'abandonnera que peu à peu les usages pseudo-classiques : périphrases, allusions mythologiques, métaphores, termes nobles. La passion du jeune écrivain pour Julie Charles lui permet de découvrir la forme de poésie dont son époque sentait le besoin : un lyrisme encore proche de la tradition par son éloquence, ses types de strophes, mais essentiellement constitué d'effusions ardentes, d'harmonies entre la nature et l'homme, de grandes idées philosophiques, embelli de descriptions et d'images, riche en effets musicaux.

Lamartine transpose et idéalise la réalité. Sa personnalité poétique ne correspond jamais exactement à sa personnalité réelle. Les *Méditations* le montrent accablé par la mort d'Elvire et par elle seule. Pourtant, il a d'autres soucis plus prosaïques : la place de sous-préfet qu'il convoite lui échappe, Talma refuse sa tragédie de *Saül*. Son émotion, l'attendrissement du souvenir l'amènent à brouiller les images. Le personnage d'Elvire emprunte ses traits à trois femmes différentes : Graziella, Julie Charles, Mary-Ann Birch. Les paysages qu'il décrit sont rêvés plutôt qu'observés. On reconnaît celui du *Lac* : le lac du Bourget. Mais celui de *L'Isolement*, celui du *Vallon* sont d'une identification difficile.

D'abord enfermé dans ses problèmes personnels, le poète élargit progressivement son inspiration. De la langueur élégiaque il passe à des évocations grandioses : *Ischia* exprime une joie puissante de vivre et d'aimer; dans l'*Hymne au matin*, *Le Chêne*, *L'Occident*, le sentiment de la nature et de Dieu s'élève jusqu'à l'enthousiasme cosmique. Avec *Jocelyn* et les *Recueillements*, apparaissent les préoccupations humanitaires. Le dernier grand poème de Lamartine, *La Vigne et la Maison*, est enrichi de l'expérience de toute une vie. Cette admirable méditation sur la vieillesse annonce par la délicatesse des notations psychologiques, la puissance suggestive des images, la musicalité du style, une transformation du goût littéraire et le symbolisme tout proche.

▶ LA RELIGION LAMARTINIENNE

Élevé dans le catholicisme le plus strict, Lamartine traverse entre sa vingtième et sa trentième année une crise d'inquiétude religieuse. Vers 1820, il semble en être sorti, il redevient pratiquant. Mais il ne s'accommode pas de certaines rigueurs de la doctrine. Il trouve mauvaise l'alliance de l'Église et du pouvoir. Comme Lamennais, il songe à une rénovation religieuse fondée sur une meilleure interprétation de l'Évangile.

Il entreprend son voyage en Orient avec l'espoir d'y consolider sa foi. C'est le contraire qui se produit. Sa visite au Saint-Sépulcre, la mort de sa fille Julia détruisent en lui les « illusions » du catholicisme. Il rejette la révélation. Il cesse de pratiquer. Il ne retient du christianisme que plusieurs grands principes : l'existence de Dieu, l'immortalité de l'âme, la rédemption par le sacrifice. Il souffre de sentir Dieu si inaccessible. Il veut croire cependant en sa justice. Il accepte de le servir et de souffrir pour lui. Il espère le trouver « au terme du chemin ». Il conçoit le bonheur de l'au-delà comme la réunion, dans le sein de Dieu, des êtres qui, sur la terre, se sont aimés. L'Église le traite avec méfiance. Ses livres sont mis à l'Index. Lui-même sera, de 1833 jusqu'à

sa mort, « irréductible, irréconciliable à l'égard du catholicisme » (Henri Guillemin). Mais il évitera le scandale d'une rupture déclarée avec l'Église.

Le panthéisme l'a parfois séduit, moins comme une doctrine (il n'a jamais confondu la nature et Dieu), que comme un thème poétique. De même, il ne semble pas avoir cru sérieusement à la réincarnation des âmes. Sans doute il utilise dans *La Chute d'un ange* cette notion familière à toute la génération romantique. Mais il la traite surtout comme un mythe. A l'inverse de Victor Hugo, il n'en fait pas la loi universelle de la création.

▶ LA POLITIQUE LAMARTINIENNE

D'abord légitimiste, Lamartine, aussitôt après 1830, s'affirme partisan de la démocratie. Le devoir primordial de l'homme lui paraît être de travailler pour ses semblables et, s'il le faut, de se sacrifier pour eux. Il a lui-même prêché d'exemple. Une fois passée la fougue de sa jeunesse, il n'a plus songé qu'à son devoir, renonçant volontairement au bonheur égoïste, essayant de construire un monde pacifique et fraternel. Il croit au progrès continu de l'humanité. Mais son action politique et sociale est subordonnée à ses convictions religieuses. Il ne se propose pas d'autre fin que le service de Dieu.

Défenseur de l'ordre, il considère la propriété comme une institution d'origine divine, sans laquelle la vie sociale est inconcevable. Il rêve d'améliorer la condition des humbles, mais en maintenant la propriété individuelle. Par là, il s'oppose au socialisme. Il redoutait la révolution et ses violences. Comme membre du Gouvernement provisoire, il fit avorter les tentatives d'insurrection socialiste, mais il ne put consentir à opprimer le prolétariat. Cette attitude doublement négative explique le brusque déclin de sa popularité après les journées de juin.

Ce fut un grand orateur politique. Ses interventions portent sur des sujets très divers : liberté de la presse, question d'Orient, émancipation des esclaves, retour des cendres de l'Empereur. Son éloquence est enflammée, pleine d'images. Il considérait la parole comme un moyen d'action particulièrement efficace et il en usa avec cette ardeur généreuse qui était dans sa nature.

AUGUSTIN THIERRY (1795-1856)

Au collège de Blois, sa ville natale, AUGUSTIN THIERRY a la révélation de sa vocation d'historien en lisant dans *Les Martyrs* le récit de la bataille des Romains contre les Francs. A seize ans, il entre à l'École normale supérieure. A dix-huit ans, il est nommé professeur à Compiègne, métier qu'il abandonne bientôt pour devenir secrétaire de Saint-Simon. Après trois ans de collaboration, il se sépare de son maître en 1817, mais sa pensée restera longtemps imprégnée de socialisme saint-simonien. C'est d'ailleurs pourquoi il commence par travailler pour des journaux libéraux. Il y publie ses *Études historiques*. En 1821, il renonce au journalisme et à la politique pour se consacrer entièrement à ses travaux d'historien. Atteint de cécité en 1826, il poursuivra sa tâche aidé par sa femme et par une équipe de secrétaires, donnant un bel exemple de dévouement total à la science.

PRINCIPALES ŒUVRES

Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands (1825).
L'ouvrage retrace en onze livres l'histoire de l'Angleterre avant la conquête, puis celle de la conquête et des différents règnes jusqu'à la fin du XIIe siècle, en insistant sur l'effort accompli pour dénationaliser le peuple vaincu. La conclusion étudie les traces laissées par la conquête chez les populations habitant des deux côtés de la Manche.

Dix ans d'études historiques (1834). L'auteur rassemble ici tous les essais historiques écrits par lui de 1817 à 1827. Dans la préface, il explique son évolution intellectuelle.

Récits des temps mérovingiens (1833-1840).
Ce livre retrace d'après les chroniques de Grégoire de Tours l'histoire de la Gaule au VIe siècle. Les sept récits qui le composent ont pour thème principal les vengeances de Fredegonde. Autour de la terrible reine, apparaissent son époux, le roi Hilperik, barbare « qui a pris les goûts de la civilisation », sa rivale détestée, Brunehilde, ses victimes successives, Galeswinthe, Sighebert, Merowig, l'évêque Praetextatus. La pieuse existence de Radegonde, retracée dans le cinquième récit, fait contraste avec les crimes de Fredegonde.

Essai sur l'histoire de la formation et des progrès du tiers état (1853).

▶ UN HISTORIEN PHILOSOPHE

Pénétré de philosophie libérale, Augustin Thierry cherche à expliquer historiquement l'évolution du monde moderne. Déjà, en étudiant l'histoire de l'Angleterre, il avait constaté l'antagonisme de la race conquérante et de la race vaincue. Il transporte cette idée dans l'histoire de France, où les efforts du tiers état pour se libérer représenteraient la réaction de la race gallo-romaine contre les envahisseurs germaniques, dont les descendants ont constitué la classe aristocratique et bourgeoise. Son dernier ouvrage soutient encore, mais avec des atténuations, cette thèse aventureuse.

▶ UN HISTORIEN ARTISTE

Il a toujours eu le goût des récits habilement et savamment construits. Il estime que la richesse de la documentation et le souci de l'exactitude ne suffisent pas à qui veut faire revivre les époques, les individus, les mœurs. Il faut posséder aussi la maîtrise du style. « Toute composition historique, dit-il, est un travail d'art autant que d'érudition. » Les préoccupations philosophiques, d'abord prédominantes chez lui, ont fini par céder le pas aux préoccupations artistiques. Les *Récits des temps mérovingiens* passent à juste titre pour le chef-d'œuvre de l'histoire narrative.

▶ UN HISTORIEN ÉRUDIT

En 1840, Augustin Thierry est chargé par Guizot de réunir des documents relatifs au tiers état sous l'ancien régime. Ce travail d'érudition renforce chez lui l'habitude et l'amour du document, l'amène à se faire une conception plus scientifique de l'histoire. Son *Essai sur l'histoire de la formation et des progrès du tiers état* marque la transition entre l'histoire romantique, surtout philosophique et littéraire, et la science historique, telle qu'elle va se constituer dans la seconde moitié du XIXe siècle.



VIGNY
EN ACADÉMICIEN.
Dessin de Heim (1858).
(Musée du Louvre).

VIGNY (1797-1863)

Fils d'un ancien officier des armées royales, ALFRED DE VIGNY est élevé dans le culte de la monarchie et le regret du passé. Enfant délicat et sensible, il souffre de la grossièreté de ses camarades et de leurs railleries. Il se croit une vocation militaire. A la chute de l'Empire, il obtient d'être nommé sous-lieutenant de cavalerie. Mais le temps de l'héroïsme est révolu. Le jeune officier s'accommode mal de la vie de garnison. Sa santé lui donne du souci. En 1825, il quitte l'armée.

Déjà, il a commencé une carrière d'écrivain. Il est l'ami de Victor Hugo, il fréquente le salon de Nodier. En 1826, son roman de *Cinq-Mars* le met en vedette. Il rêve de devenir le chef de la nouvelle école littéraire. Il sera supplanté dans ce rôle par Victor Hugo. Époux d'une femme toujours malade, amant d'une actrice fantasque et infidèle, Marie Dorval, il n'est pas heureux. Pourtant son drame de *Chatterton*, brillamment interprété par Marie Dorval, obtient un succès éclatant.

Accablé par la mort de sa mère et par sa rupture avec Marie Dorval, il se retire, en 1838, dans sa propriété charentaise du Maine-Giraud. Il y met au point une philosophie dont

le pessimisme, avec les années, s'atténuera sensiblement et à laquelle il donne dans *Les Destinées* son expression poétique. Sous la Seconde République, il se présente aux élections en Charente. Il n'obtient qu'un nombre dérisoire de suffrages. De 1848 à 1853, il ne quitte guère le Maine-Giraud. En 1853, il revient se fixer à Paris. Il s'est rallié à l'Empire, mais il ne réussit pas à conquérir la faveur de Napoléon III. Sa vieillesse est solitaire malgré des liaisons féminines, dont l'une se prolonge presque jusqu'à ses derniers jours. Il affecte une dignité guindée qui ne lui attire pas les sympathies. Atteint d'un cancer de l'estomac, il meurt en 1863, quelques mois après sa femme.

PRINCIPALES ŒUVRES

Poèmes antiques et modernes (1826). Ce recueil, dont une première ébauche avait paru en 1822 sous le titre de *Poèmes*, comprend vingt et une pièces divisées en trois groupes.

I. *Livre mystique : Moïse* a pour thème la solitude de l'homme de génie. *Eloa ou la Sœur des anges* est l'histoire d'une vierge née d'une larme du Christ, et qu'une tendre compassion attire vers Lucifer. Par amour pour lui, elle accepte de se perdre. *Le Déluge* est, comme *Eloa*, un « mystère ». — II. *Livre antique : La Fille de Jephté, La Dryade*, etc. — III. *Livre moderne : La Neige, Le Cor*, etc.

Cinq-Mars (1826) : roman.

Le jeune marquis de Cinq-Mars, voulant se rendre digne de Marie de Gonzague qu'il aime, accomplit des exploits qui lui valent la faveur du roi Louis XIII. Il tente de renverser Richelieu avec l'appui des Espagnols. Mais Richelieu reprend son ascendant sur le roi. Cinq-Mars et son ami de Thou sont exécutés à Lyon.

Othello, le More de Venise (1829) : adaptation en cinq actes et en vers du drame de Shakespeare. L'œuvre est précédée d'une *Lettre à Lord****, où Vigny expose ses idées sur le théâtre.

La Maréchale d'Ancre (1831).

Ce drame en prose a pour sujet la disgrâce et l'assassinat, sous Louis XIII, de Concini et de Léonora Galigaï, son épouse.

Stello (1832) : roman.

Stello parut d'abord sous ce titre : *Les Consultations du Docteur-Noir. Stello, première consultation*. Ce Docteur-Noir, « médecin des âmes », raconte au poète Stello, atteint de spleen, l destin tragique de trois écrivains morts incompris : Gilbert, Chatterton, Chénier. En guise de conclusion, il dicte une ordonnance, dont la prescription essentielle est un conseil de solitude : « Séparer la vie poétique de la vie politique ».

Chatterton (12 février 1835) : trois actes en prose. Adaptation au théâtre du second épisode de *Stello*.

Chatterton, jeune poète exalté, loge dans la maison de l'industriel John Bell. Pour sortir de la misère, il sollicite du lord-maire un emploi. La réponse arrive : c'est l'offre d'un emploi de valet. Humilié, désespéré, Chatterton se tue. Kitty Bell, femme de John, qui l'aimait dans le secret de son cœur, ne peut lui survivre.

L'action est d'une simplicité racinienne. « C'est, dit Vigny, l'histoire d'un homme qui a écrit une lettre le matin et qui attend la réponse jusqu'au soir; elle arrive et le tue. »

Servitude et grandeur militaires (1835). Cette œuvre, qui raconte trois aventures de soldats, en grande partie réelles, fait pendant à *Stello*, qui racontait trois destins de poètes.

I. *Laurette ou le Cachet rouge*. Le commandant d'un navire de guerre fait exécuter, conformément à des ordres reçus, l'un de ses passagers, pour lequel il s'était pris de sympathie. — II. *La Veillée de Vincennes*. Responsable d'une poudrière, qui va être inspectée le lendemain, un vieux sous-officier, poussé par l'excès de son zèle, entreprend de vérifier pendant la nuit tous ses obus. Un accident se produit, provoquant l'explosion de la poudrière. — III. *La Canne de jonc*. Le capitaine Renaud, prisonnier sur parole, a repoussé la tentation de s'évader, manquant ainsi une carrière qui s'annonçait brillante. En 1830, blessé dans un combat de rues, il meurt obscurément.

Les Destinées (1864). Six de ces onze poèmes avaient paru du vivant de Vigny dans la *Revue des Deux Mondes*.

La Mort du loup (1838), *La Colère de Samson* (1839), *Le Mont des Oliviers* (1839) ont été écrits par Vigny dans une phase douloureuse de son existence. Son pessimisme religieux ne s'atténuera pas, comme le montre le poème des *Destinées*, qui a donné son titre au recueil. Mais déjà *La Maison du berger* (1844) laisse voir une conception de la vie moins amère. *La Bouteille à la mer* (1847) et *L'Esprit pur* (1863) offrent à lh'omme un idéal non pas certes de bonheur, mais de grandeur intellectuelle.

Journal d'un poète (1867) : réflexions notées au jour le jour par Vigny de 1824 à 1863. Le titre, d'une exactitude discutable, n'est pas de lui, mais de son exécuteur testamentaire, Louis Ratisbonne.

Daphné (écrit en 1837, publié en 1912). Ce récit touffu est le premier épisode d'un ouvrage resté inachevé, où Vigny expose ses conceptions religieuses. Il admet l'existence d'une vérité éternelle, mais elle est située bien au-dessus des dogmes, lesquels ne servent qu'à maintenir chez l'homme le sens du divin. La durée de chaque religion est limitée. Lorsqu'une religion disparaît et n'est pas aussitôt remplacée par une autre, l'humanité tombe dans le désarroi. L'exemple que rapporte *Daphné* est celui du règne de l'empereur Julien. (Deux autres exemples, pris également à des époques d'inquiétude religieuse, devaient compléter la démonstration).

▶ LA PERSONNALITÉ DE VIGNY

Il y a chez Vigny un côté de vraie grandeur. Il médite noblement sur les sujets les plus graves : la liberté humaine, le mal social, le silence de la divinité, la valeur de l'amour, les conditions du progrès. En face des rigueurs de la destinée, il ne s'abandonne pas à un lâche désespoir, Il se force au courage stoïque. Il se fait une très haute idée du devoir. Il professe la religion de l'honneur, le culte de l'esprit.

Fut-il vraiment, comme le pensent Leconte de Lisle, Anatole France, Barrès, une grande âme? On peut ne pas apprécier ce que l'on devine en lui de sensualité trouble, sa liaison humiliante avec Marie Dorval, ses rancunes tenaces, son ralliement à l'Empire. Il déplaît par sa raideur orgueilleuse, son manque de cordialité, son incapacité à sourire, la disparité qui existe entre ses allures théâtrales et son comportement dans la vie. Ses contemporains ne l'ont pas beaucoup aimé. Aujourd'hui encore, il éveille la méfiance de certains de ses biographes.

Voir en lui le modèle du sage, un philosophe au cœur pur serait assurément commettre une erreur. Ce n'est pas un homme tout d'une pièce. Il est compliqué, plein de contradictions, difficile à saisir. Mais il ne faudrait pas, sous prétexte que sa vie ne fut pas toujours exemplaire, être plus sévère pour lui que pour d'autres écrivains, qui eurent à peu près les mêmes faiblesses.

▶ LA PHILOSOPHIE DE VIGNY

Après avoir, en bon romantique, aimé surtout le pittoresque des images et la grâce mélancolique des sentiments, Vigny a pensé que la littérature et spécialement la poésie devaient se mettre au service de l'idée. De toute son œuvre en vers et en prose, se dégage une doctrine cohérente et sans raideur, dont il a lui-même limité la portée en se définissant comme « un moraliste épique ».

Élevé dans l'esprit de la philosophie voltairienne, il rejette les dogmes consolants du catholicisme. Il constate la solitude de l'homme, l'indifférence de la nature et de Dieu, la vanité de l'amour, la rigueur inflexible du destin. Cette « vue lucide du scandale de la condition humaine » (P.-H. Simon) le rend très proche de l'existentialisme moderne.

Une attitude de révolte n'aurait pas de sens. « Un désespoir paisible, sans convulsions de colère et sans reproches au ciel, est la sagesse même », écrit-il. Ce désespoir entraîne le refus de l'action dans la mesure où elle est stérile et dégradante. Vigny ne croit donc pas devoir se mêler à la foule. Mais il ne peut s'en abstraire complètement. Le sentiment de la fraternité humaine le console du néant métaphysique. Dans sa solitude, il est capable d'apporter une aide à ses compagnons de misère. Incroyant mais mystique, il leur offre une religion de l'Esprit. Il voit dans l'Esprit la vraie noblesse de l'homme. Il pense qu'un jour, l'intelligence affranchie de la matière dominera le monde. Partie d'un pessimisme total, la méditation philosophique de Vigny s'achève sur une belle espérance.

▶ LE SYMBOLISME DE VIGNY

Pour donner une forme concrète à sa pensée, il utilise le symbole. Mais comme l'idée existe préalablement au symbole, le symbole choisi n'est pas toujours exactement assorti à l'idée et le poète est obligé de déformer les images pour les faire entrer dans le cadre de sa démonstration. Cinq-Mars, qui ne fut qu'un médiocre aventurier, devient ainsi le symbole de la noblesse luttant héroïquement contre une oppression tyrannique. La chasse au loup ne se déroule pas comme Vigny nous la raconte. Mais il fallait que le loup pût représenter un « lutteur sans espoir... un soldat qui se bat pour l'honneur » (P.-G. Castex). La méditation du Christ au jardin des Oliviers revêt chez Vigny le caractère qu'elle n'a pas dans la Bible, d'une protestation contre toute l'œuvre de la création.

Quelquefois, particulièrement dans certains passages de *La Maison du berger*, l'expression même prend un tour symbolique. Les images se multiplient, s'enchaînent, permettant, beaucoup mieux que la description la plus minutieuse, de dégager l'aspect profond des choses. Le jeu des transpositions, la subtilité des nuances réussissent à suggérer l'inexprimable. La nouveauté de ce style, si éloigné des amplifications de l'ancienne rhétorique, prélude à la révolution symboliste.

MICHELET (1798-1874)

Fils d'un imprimeur parisien ruiné par la rigueur des lois napoléoniennes sur la presse, JULES MICHELET se trouve obligé à douze ans de travailler comme typographe dans l'atelier de son père. Il manifeste de telles dispositions pour l'étude que ses parents, malgré la modicité de leurs ressources, le font entrer en 1812 au collège Charlemagne. Il est reçu agrégé en 1821 et commence une carrière de professeur d'histoire. Les cours qu'il fait à l'École normale supérieure à partir de 1827 lui fournissent la matière de deux ouvrages : une *Histoire romaine*, une *Introduction à l'histoire universelle*. Sa nomination comme chef de la division historique aux Archives nationales lui met sous la main l'énorme documentation dont il a besoin pour son *Histoire de France*.

En 1838, il est élu membre de l'Institut et professeur au collège de France. Son enseignement, comme celui de ses collègues Mickiewicz et Quinet, tourne à la propagande démocratique. Remettant à plus tard la continuation de son *Histoire de France*, il entreprend une *Histoire de la Révolution*.

Après le coup d'État du 2 décembre, il est destitué de ses fonctions au Collège de France et aux Archives. Son amertume se traduit par le ton nouveau de son œuvre : il se croit investi d'une mission de justicier. Il trouve une détente dans la poésie de la nature, qui lui inspire une série d'ouvrages de vulgarisation écrits avec la collaboration de sa seconde femme. En 1871, il est frappé de deux attaques. Il survit quelques années et meurt en 1874, laissant inachevée une *Histoire du XIXe siècle*.

PRINCIPALES ŒUVRES

Histoire romaine (1831). Dans son *Avant-propos*, Michelet se proclame le disciple de Vico, dont il vient de traduire *La Scienza nuova*. Déjà, il fonde l'histoire sur des bases géographiques : il avait tenu à visiter l'Italie avant d'écrire son livre. Il étudie le peuple romain comme un être « qui va se créant de son énergie propre, s'engendrant de son âme et de ses actes incessants ».

Introduction à l'histoire universelle (1831).

Histoire de France, volumes I à VI (1833-1844).

I. Origines : les différentes races en lutte pour la possession du sol de la Gaule. — II. *Tableau de la France*. Dans cette brillante étude géographique, Michelet définit tour à tour le caractère de chaque province. — III-VI. La France depuis le moyen âge jusqu'à Louis XI. Michelet voit dans certains personnages historiques comme le Grand Ferré et Jeanne d'Arc des incarnations particulièrement représentatives de l'âme de la France.

Les Jésuites (1843). Écrit en collaboration avec Edgar Quinet. A la même inspiration anticléricale appartient le pamphlet intitulé : *Du prêtre, de la femme, de la famille* (1845).

Le Peuple (1846).

Pour guérir le mal social qui aboutit à la lutte des classes, Michelet entreprend de dissiper l'ignorance dans laquelle les différentes fractions du peuple se trouvent les unes vis-à-vis des autres. D'autre part, il développe une thèse nationaliste : celle de la mission de la France.

Histoire de la Révolution (1847-1853). Pour cet ouvrage, Michelet se documenta non seulement aux Archives nationales, mais à Nantes, où il séjourna deux ans après le coup d'État et où il étudia les guerres de Vendée. Il exalte la Révolution, dans laquelle il veut voir l'œuvre de la nation tout entière.

Histoire de France, volumes VII à XVII (1855-1867). Ces onze volumes vont de la Renaissance à 1789. Aigri par les événements politiques et par ses déceptions personnelles, Michelet s'en prend avec véhémence aux ennemis de la liberté : les rois, les prêtres, les nobles.

L'Oiseau (1856). ***L'Insecte*** (1857). ***L'Amour*** (1858). ***La Femme*** (1859). ***La Mer*** (1861). ***La Sorcière*** (1862). ***La Montagne*** (1868). Tous ces ouvrages, dont certains (*L'Amour*, *La Femme*) sont la mise au point de cours professés antérieurement au Collège de France, ont pour but soit d'initier le public populaire aux préoccupations des moralistes et des philosophes, soit d'attirer son attention sur l'œuvre de la nature.

La Bible de l'humanité (1864). Michelet présente l'histoire du monde comme une Bible, dont chaque peuple aurait écrit un verset. Il affirme sa confiance dans l'avenir de l'humanité enfin sortie des ténèbres de l'obscurantisme.

Journal (posthume).

▶ L'HISTOIRE ŒUVRE DE RÉSURRECTION

Dans sa préface de 1869, Michelet dit quelle fut sa grande ambition : ressusciter « la vie intégrale, non pas dans ses surfaces, mais dans ses organismes intérieurs et profonds ». Cette résurrection ne lui paraît possible que grâce à un énorme effort de documentation, qui doit embrasser tous les aspects de la réalité : la « base géographique » d'abord, puis les événements politiques et militaires, les conditions de la vie économique et sociale, les institutions, la pensée philosophique et morale, la littérature, les beaux-arts. Il importe surtout de faire revivre l'âme des peuples. Car ce sont eux les principaux acteurs de l'histoire. Michelet ne croit guère aux initiatives des grands hommes. Ils reçoivent les impulsions plutôt qu'ils ne les donnent. Or les peuples étant semblables à des organismes vivants, il faut les saisir dans leur devenir, dans cette sorte d'évolution complexe que Michelet appelle « travail de soi sur soi ». En somme, pour mener à bien son effort de synthèse, l'historien devra se fier beaucoup moins au raisonnement qu'à l'intuition et à la sympathie.

▶ L'HISTOIRE ŒUVRE DE POÉSIE

Cette prééminence accordée à la sensibilité introduit la poésie dans l'histoire. Comme tous les vrais romantiques, Michelet dévie sans cesse vers le lyrisme. Son récit trahit à chaque instant ses réactions personnelles : enthousiasme, indignation, haine, pitié. En s'abandonnant à la vivacité de ses sentiments, il libère du même coup toutes les forces de son imagination. Il n'est plus seulement un historien. Il devient un poète épique, un visionnaire, sous les yeux de qui s'anime le passé, un prophète qui entrevoit l'avenir. Il croit déceler partout les signes de l'immense effort de l'humanité cherchant à secouer ses chaînes. A mesure que l'émotion monte, le style se fait plus pressant. Le narrateur multiplie les métaphores audacieuses, les symboles hallucinants. Le savant s'efface derrière le poète inspiré.

▶ L'HISTOIRE ŒUVRE DE COMBAT

Une conception aussi hardie de l'œuvre historique comporte de grands dangers. Michelet n'a pas su éviter les affirmations imprudentes. Il a pris ses hypothèses pour des vérités incontestables. Il s'est cru un grand philosophe. Il n'est qu'un « éveilleur d'idées » (Taine). Faute plus grave encore, il a très vite cessé de croire aux vertus de l'impartialité. A partir de 1843, il considère l'histoire comme une œuvre de combat. Il interprète les faits selon ses convictions personnelles. Dans la seconde série de son *Histoire de France*, il entasse les griefs contre ceux qu'il n'aime pas, les ennemis du peuple, les oppresseurs. Il ne songe qu'à porter des sentences, sacrifiant délibérément l'exactitude et la sérénité, sans lesquelles il n'y a pas de science historique valable.

BALZAC (1799-1850)

HONORÉ DE BALZAC est né à Tours, où son père était administrateur de l'hospice. Pensionnaire chez les oratoriens de Vendôme, il souffre de leur rude discipline. Il poursuit ses études à Tours, les termine à Paris, accepte de travailler chez un avoué, puis chez un notaire, mais refuse d'être notaire et obtient de sa famille un délai de deux ans pour faire ses preuves comme écrivain. Ses tâtonnements dureront de 1819 à 1829. Il compose une tragédie, *Cromwell*, publie sans succès des contes, des romans, des essais. En 1825, il se lance dans les affaires. Successivement éditeur, imprimeur, fondeur de caractères, il ne réussit qu'à s'endetter de cent mille francs, somme énorme pour l'époque. Mme de Berny, avec laquelle il est lié depuis 1822, l'aide à surmonter ses difficultés financières. La Dilecta comme il l'appelle (c'est-à-dire la bien-aimée) lui témoignera jusqu'à sa mort, survenue en 1836, le dévouement le plus fidèle.

Avec *Les Chouans* et la *Physiologie du mariage*, il tient enfin le succès. Poussé par le besoin d'argent et par des ambitions littéraires grandioses, il mène pendant vingt ans la vie d'un « galérien de plume et d'encre ». Il ne s'enferme d'ailleurs pas dans son labeur. Il côtoie le monde des affaires, fréquente des écrivains et des artistes, est reçu dans la haute société, se laisse éblouir par de grandes dames, la comtesse Guidoboni-Visconti, la duchesse de Castries. En 1832, il entre en relations épistolaires avec une Polonaise, la comtesse Hanska. Il va la rejoindre en Suisse, en Autriche, à Saint-Pétersbourg, à Dresde, en Ukraine. Il l'épouse le 14 mars 1850. Mais déjà il est gravement malade. Il meurt le 19 août 1850, usé par le travail.

C'était un tempérament excessif et puissant, un être plein de contrastes hâbleur et sincère, entiché d'élégance et pourtant un peu vulgaire, avide de jouissances, mais travailleur acharné. Il aimait le faste et se ruinait en prodigalités. Il se croyait du sens pratique, alors qu'il en était dénué. Les entreprises les plus téméraires ne lui faisaient pas peur. Toujours satisfait de lui malgré les échecs, ayant naïvement confiance en son étoile, il se comparait volontiers à Napoléon. « Ce qu'il avait commencé par l'épée, disait-il, je l'achèverai par la plume. »

PRINCIPAUX ROMANS

Les Chouans (1829). C'est le premier ouvrage que Balzac a signé de son nom.

Ce roman, où l'influence de Walter Scott est visible, se déroule en 1799. Il conte l'amour d'un jeune chef chouan pour une belle espionne placée auprès de lui par les républicains. C'est, en même temps que la peinture d'une époque, l'évocation précise d'un coin de Bretagne, la région de Fougères.

Physiologie du mariage (1829).

La Peau de chagrin (1831).

Dans cette œuvre à la fois réaliste et fantastique, Balzac montre par un symbole que chaque homme dispose d'un capital déterminé d'énergie. Le talisman en peau de chagrin, que possède Raphaël de Valentin, lui permet de réaliser tous ses désirs. Mais à chaque désir assouvi, il se rétrécit. Les perspectives de vie du jeune homme se réduisent d'autant. Quand il ne reste plus rien du parchemin, Raphaël meurt.

Louis Lambert (1832).

Louis Lambert, génie précoce, fait ses études au collège de Vendôme, où il est méconnu de ses camarades et de ses maîtres. Nourri de lectures mystiques, il croit qu'il existe des anges, à la condition desquels il rêve d'accéder. Une grande passion illumine sa vie. La veille de son mariage, il devient fou. Sa femme continue de le croire sain d'esprit et recueille pieusement ses propos, bribes du *Traité de la volonté* qu'il se proposait d'écrire. Il meurt à vingt-sept ans, tué par l'excès de sa propre pensée.

Le Colonel Chabert (1832). ***Le Médecin de campagne*** (1833).

Eugénie Grandet (1833).

Le père Grandet habite Saumur. C'est un ancien tonnelier, aussi avare que riche. Il règne tyranniquement sur sa famille. Sa fille Eugénie, douce et résignée, a cependant l'audace de donner à son cousin, qu'elle aime, tout l'argent qu'elle possède. Il en résulte d'âpres drames familiaux. Après la mort de son père, Eugénie apprend que son cousin est marié. Renonçant au bonheur, elle emploie sa fortune à faire du bien autour d'elle.

Histoire des Treize (1833-1834). ***La Recherche de l'absolu*** (1834).

Le Père Goriot (1834).

Après avoir été très riche, « le père Goriot » vit misérablement dans la triste pension Vauquer. Il a deux filles, pour lesquelles il s'est dépouillé de tout. Elles ont une situation mondaine très en vue, ne songent qu'à leurs plaisirs et délaissent leur père. Un jour qu'elles sont venues implorer son aide, une violente querelle les oppose et fait éclater leur infamie. Le malheureux père, frappé d'apoplexie, meurt peu après, assisté seulement par deux jeunes pensionnaires de la maison, Rastignac et Bianchon.

Séraphita (1835) : roman mystique.

Le Lys dans la vallée (1835).

Ce « lys » est Mme de Morsauf, qui se consume d'amour dans la solitude du château de Clochegourde, pour le jeune et brillant Félix de Vandenesse. Le paysage décrit est celui de la vallée de l'Indre.

César Birotteau (1837).

Honnête parfumeur parisien, à qui les grandeurs ont tourné la tête, César Birotteau se ruine. Il emploiera le reste de sa vie à payer ses dettes.

Illusions perdues (1837-1843).

Le principal personnage de ce vaste roman est un jeune provincial ambitieux, Lucien de Rubempré, qui va chercher fortune à Paris. Il commet des imprudences qui le discréditent. Ruiné, découragé, il rentre à Angoulême, son pays d'origine. Il a entraîné dans sa catastrophe son beau-frère, l'imprimeur David Séchard. Le repentir et la honte l'amènent au bord du suicide. Il est sauvé par l'intervention d'un aventurier, Vautrin.

Le Curé de village (1839). ***Béatrix*** (1839). ***Ursule Mirouët*** (1841). ***Une ténébreuse affaire*** (1841).

Les Paysans (1844).

Balzac a maintes fois repris ce roman, auquel il a travaillé huit ans. C'est un véritable réquisitoire contre les gens des campagnes, que Balzac montre cupides, sordides, incapables du moindre sentiment généreux. Balzac, écrivain conservateur, s'oppose ici à ceux qui « déifient presque le prolétaire ».

La Cousine Bette (1846).

La baronne Hulot, une femme admirable, a fait venir chez elle par bonté d'âme sa cousine Lisbeth. Celle-ci rongée de jalousie, ne songe qu'à nuire à ses protecteurs. Elle favorise les débauches du baron Hulot qui, pour satisfaire ses vices, pille les deniers de l'État. La honte de ce scandale entraîne la mort du maréchal Hulot, frère du baron, puis celle de la baronne. Quant au baron, il descend jusqu'au plus bas degré de l'abjection.

Le Cousin Pons (1847).

▶ CONCEPTION DE *LA COMÉDIE HUMAINE*

Balzac a voulu grouper ses romans en un vaste ensemble systématiquement ordonné. Son idée de faire reparaître d'un roman à l'autre les mêmes personnages, idée conçue en 1833 et appliquée l'année suivante dans *Le Père Goriot*, marque une première étape vers la réalisation de ce grand dessein. En 1837, il adopte provisoirement le titre d'*Études sociales*, qu'il remplacera en 1842 par celui de *Comédie humaine*. Le catalogue de *La Comédie humaine* établi par lui en 1845 comporte 137 romans ou projets de romans. Il n'en a écrit que 85, auxquels s'ajoutent plusieurs œuvres non prévues dans le catalogue, *Les Paysans, La Cousine Bette, Le Cousin Pons*.

La Comédie humaine comprend trois séries :

1. Études de mœurs se subdivisant en **Scènes de la vie privée** (*Le Colonel Chabert, Béatrix, Le Père Goriot*), **Scènes de la vie de province** (*Le Lys dans la vallée, Ursule Mirouët, Eugénie Grandet, Illusions perdues*), **Scènes de la vie parisienne** (*Histoire des Treize, César Birotteau, La Cousine Bette, Le Cousin Pons*), **Scènes de la vie politique** (*Une ténébreuse affaire*), **Scènes de la vie militaire** (*Les Chouans*), **Scènes de la vie de campagne** (*Le Médecin de campagne, Le Curé de village, Les Paysans*).



BALZAC.

Portrait charge par Benjamin Roubaud.

(Au bas du portrait, figure cette légende : « Balzac, nourri de gloire, est cependant bien gras. | Par malheur ses succès ne lui ressemblent pas. »).

(LE CHARIVARI, 12 octobre 1838.). *B. N. E.*

2. Études philosophiques (*La Peau de chagrin, La Recherche de l'absolu, Louis Lambert, Séraphita*).

3. Études analytiques (*Physiologie du mariage*).

Ce plan, conçu après coup, est mal équilibré. Les *Études de mœurs* englobent à elles seules les trois quarts de l'œuvre.

▶ LE DÉCOR BALZACIEN

La plupart des romans de Balzac se déroulent entre 1800 et 1848. Une dizaine se situent dans la seconde moitié du XVIIIe siècle et huit autres, qui font partie des *Études philosophiques*, à une époque antérieure. Ils ont pour cadre soit Paris, soit les environs de Paris, soit la province (Tours et la Touraine, Douai, Alençon, Fougères, Guérande, Le Croisic, Saumur, Angoulême, Issoudun, Sancerre, Nemours), soit encore l'étranger (Brabant, Égypte, Espagne, Italie, Norvège, Suisse).

La peinture du décor (rues, maisons, mobilier) est très minutieuse. Lorsque Balzac décrit la pension Vauquer, on a l'impression qu'il procède avec nous à l'inventaire de cette demeure sordide. Ou encore il nous transporte dans une

vieille rue d'Alençon, nous arrête devant un hôtel Renaissance et, avant de nous y faire pénétrer, nous en détaille toutes les particularités architecturales.

Paysagiste, il n'aime parler que de ce qu'il a vu. Les campagnes traversées de rivières ont sa préférence. Tantôt il les peint en ombres et en grisaille, comme la région de Saumur, que l'on dirait envahie par les vapeurs de la Loire. Tantôt il emploie des couleurs vives, par exemple dans ce « midi sur l'Indre » : « Tout était silencieux et frémissant. Les feuillages immobiles se découpaient nettement sur le fond bleu du ciel. Les insectes qui vivent de la lumière, demoiselles vertes, cantharides, volaient à leurs frères, à leurs roseaux. Les troupeaux ruminaient à l'ombre, les terres rouges de la vigne brûlaient et les couleuvres glissaient le long des talus ».

▶ LES PERSONNAGES BALZACIENS

Les deux mille personnages de *La Comédie humaine* appartiennent à tous les milieux : aristocratie parisienne ou provinciale, monde de la finance, du commerce, du journalisme, de la littérature, de la médecine, de l'armée, de l'administration, de la politique, de l'Église. On y trouve aussi des bourgeois de province, de jeunes arrivistes, des aventuriers chevronnés, des paysans. Dans cette foule, la classe ouvrière à peu près seule n'est pas représentée.

Tous nous sont montrés avec leurs traits physiques, leur costume, leurs gestes familiers, leurs manies. Le père Grandet a sur le nez « une loupe veinée » et César Birotteau, quand il croit avoir dit quelque chose de galant ou de saillant, se lève imperceptiblement sur la pointe des pieds à deux reprises et retombe sur ses talons lourdement comme pour appuyer sur sa phrase.

Parmi les personnages de l'univers balzacien, certains ne sont guère que des figurants. Nobles de province, mondains amollis par le luxe, petits bourgeois, ils ont trop peu d'originalité pour accaparer l'attention. Les premiers rôles sont tenus par des personnages qui semblent emprunter à l'auteur sa vitalité puissante. Cette intensité de vie se manifeste souvent par une ambition dévorante. Balzac a transporté en eux la volonté de domination qu'il admirait tant chez Napoléon. Bien différents de Rastignac ou de Marsay, ambitieux qui visent à la possession du monde, Grandet, Goriot, Hulot appartiennent cependant à la même race. « Par la violence extraordinaire avec laquelle ils vivent leur passion, ils sont de grandes natures jusque dans la médiocrité apparente de leur destin. » (P.-H. Simon).

Malgré l'affirmation de Balzac selon laquelle il y aurait dans *La Comédie humaine* « plus de personnages vertueux que de personnages répréhensibles », l'œuvre nous laisse l'impression d'une humanité cruelle et cynique, déchirée par tous les conflits des ambitions et des passions.

▶ LES IDÉES DE BALZAC

Si complaisant qu'il soit pour les caractères hors série, Balzac croit aux bienfaits de l'ordre, à la nécessité du dressage social. « J'écris, déclare-t-il, à la lueur de deux vérités éternelles, la Religion, la Monarchie. »

Il admet l'existence de forces surnaturelles qui se révèlent par le magnétisme, la télépathie, et dont les esprits vigoureux pourraient s'assurer la possession. Il a rêvé d'acquérir pour lui-même ce pouvoir prestigieux.

Il pense que chacun de nous dispose d'une réserve limitée d'énergie, qui ne cesse de s'amenuiser dans l'action. « L'homme, écrit-il, s'épuise par deux

actes instinctivement accomplis qui tarissent les sources de son existence. Deux verbes expriment toutes les formes que prennent ces deux causes de mort : vouloir et pouvoir ». Le symbole de la peau de chagrin, la vie de Raphaël de Valentin, celle de Louis Lambert illustrent cette idée de façon dramatique.

▶ LE GÉNIE CRÉATEUR DE BALZAC

Balzac n'est pas un puriste. Chez lui, les négligences de style, les fautes de goût, les expressions vulgaires, les tournures embarrassées se rencontrent fréquemment. Il ne sait pas éviter la surcharge. Il s'abandonne à d'interminables digressions. On peut, si l'on est mal disposé, le trouver ennuyeux ou pédant. Mais ces défauts s'effacent, quand on considère l'ensemble. L'intrigue de ses romans est fortement agencée, l'intérêt dramatique est intense, les personnages ont un don de présence grâce auquel ils s'imposent à nous.

Cet art mérite-t-il d'être qualifié de réaliste? Assurément oui, si l'on veut dire par là qu'il donne une impression de vérité concrète, ou encore qu'il ne craint pas de s'attarder à ce qui est réputé bas ou vulgaire. Mais la méthode de Balzac ne consiste pas à observer, puis à décrire fidèlement ce qui a été observé. Les éléments qu'il emprunte à la réalité sont rebrassés dans son cerveau. C'est son imagination qui fait tout. Elle est assez puissante pour donner à ses visions la consistance et la couleur du réel. A vrai dire, il projette ses personnages hors de lui. Parfois il n'est pas éloigné de les traiter comme s'ils avaient une existence indépendante. Quant aux choses, maisons, villes, paysages, elles prennent à ses yeux une signification symbolique, une valeur affective. Il démêle et il explique tous les rapports complexes et secrets qui les unissent à l'homme, qui nous échappent peut-être, mais que le romancier a le don d'apercevoir. Comme l'a dit Baudelaire, Balzac est essentiellement « visionnaire et visionnaire passionné. »

VICTOR HUGO (1802-1885)

Il est le troisième fils du commandant Hugo, qui devint plus tard général et comte. Sa mère appartenait à une famille d'armateurs nantais. Tous deux étaient incroyants. Victor Hugo ne fut pas baptisé.

Sa vocation se dessine de bonne heure. En 1816, il écrit : « Je veux être Chateaubriand ou rien. » Les récompenses qui lui sont décernées par l'Académie française et par l'Académie des Jeux floraux de Toulouse favorisent cette vocation et le détournent de la préparation à l'École polytechnique, où son père rêvait de le voir entrer. En 1819, il fonde avec ses frères *Le Conservateur littéraire*. La publication des *Odes*, en 1822, lui vaut une pension royale. Il épouse alors Adèle Foucher, qu'il aime depuis trois ans. Il se rapproche de l'Église. Il professe des opinions monarchistes. Il collabore à *La Muse française* et fréquente le salon de Nodier. Son orientation littéraire est encore mal définie.

En 1827, il prend parti. Il s'affirme romantique et du même coup libéral. La préface de *Cromwell* lui donne l'autorité d'un chef d'école. Autour de lui, se fonde le second Cénacle. La représentation d'*Hernani* consacre le succès du romantisme et la renommée du jeune



VICTOR HUGO.
Lithographie de C. Motte, d'après Devéria (1829).
(B. N. Estampes.)

écrivain. Le voilà donc engagé dans une glorieuse carrière, d'ailleurs jalonnée d'épreuves : il perd l'amitié de Vigny; Gustave Planche et Nisard s'acharnent contre lui; son ménage se désunit par la faute de Sainte-Beuve, naguère son ami; il connaît des deuils familiaux, dont le plus cruel est, en 1843, la mort de Léopoldine, sa fille aînée. Quant aux événements fastes, ce sont, en dehors des succès littéraires, la rencontre et l'amour de Juliette Drouet qui, de 1833 à 1883, vivra dans son ombre; l'élection à l'Académie après trois échecs difficilement supportés; la nomination comme pair de France.

Entre 1843 et 1851, il continue d'écrire, mais ne publie rien. Il consacre aux affaires publiques une part importante de son activité. En 1848, il est élu député à la Constituante. Il se montre d'abord favorable au prince président, mais bientôt il passe à l'opposition. Au moment du coup d'État, il tente vainement d'organiser la résistance populaire. Il s'enfuit à Bruxelles, puis à Jersey, d'où il est expulsé en 1855. Il s'installe alors à Guernesey. Il y restera quinze ans. Stimulé par l'exil, la solitude, la vie moins facile, bouleversé par le spiritisme, dont il est devenu l'adepte, il produit ses œuvres maîtresses : *Les Contemplations*, *La Légende des siècles*.

Le 5 septembre 1870, il rentre à Paris, où il reçoit un accueil triomphal. Il se croit appelé à jouer un grand rôle. Deux échecs à la députation lui ôtent ses illusions. Il sera cependant élu sénateur en 1876. Il vieillit parmi les deuils, gardant une étonnante verdeur. Mais après sa congestion cérébrale de 1878, il cesse pratiquement d'écrire.

A sa mort, son cercueil est exposé sous l'Arc de Triomphe le 31 mai 1885, puis transporté le lendemain au Panthéon dans le corbillard des pauvres : grandioses cérémonies auxquelles participe tout un peuple et dont il faut lire le récit dans *Les Déracinés* de Barrès.

PRINCIPALES ŒUVRES

Han d'Islande (1823). Œuvre inspirée du roman noir et comportant, au milieu de fictions horribles, le récit d'une délicate histoire d'amour très semblable à celle que l'écrivain venait de vivre avec sa fiancée.

Odes et Ballades (1826). Les *Odes* parurent seules en 1822. Ce sont pour la plupart des pièces de circonstance, pleines de vestiges classiques. Le recueil fut complété ensuite par les *Ballades*, où se marque le goût de l'époque pour « le genre troubadour ».

Cromwell (1827). Essai de drame shakespearien, surtout célèbre par sa *Préface*, dont voici les principales idées :

Les âges de la poésie sont au nombre de trois : lyrisme, épopée, drame. Le drame est la poésie complète. Grâce au mélange du sublime et du grotesque, il peint l'homme tout entier, lequel est « composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel ». L'auteur dramatique doit renoncer aux unités de temps et de lieu à cause de leur invraisemblance, rechercher la couleur historique et géographique pour mieux donner l'illusion de la vie. L'imitation est à proscrire.

Les Orientales (1829).

Ce recueil se rattache au grand mouvement de sympathie suscité par l'insurrection des Grecs contre leurs oppresseurs turcs. Il contient de pittoresques visions de l'Orient, c'est-à-dire du proche Orient, que Victor Hugo se représente d'après ses lectures, et auquel il incorpore le monde arabe et l'Espagne.

Marion de Lorme. Ce drame, qui date de 1829, fut interdit par le gouvernement de Charles X. La première représentation eut lieu seulement le 11 août 1831.

L'héroïne de Victor Hugo est une courtisane régénérée par l'amour. L'action se passe sous le règne de Louis XIII.

Hernani (Comédie-Française, 25 février 1830).

Doña Sol doit épouser le vieux don Ruy Gomez. Deux autres hommes sont épris d'elle : le roi don Carlos, Hernani le proscrit. Elle aime Hernani. Sur le point d'être livré au roi, Hernani est sauvé par don Ruy Gomez, qui lui fait promettre, en échange, de lui donner sa vie, le jour où il l'exigera. La situation paraît tourner à l'avantage d'Hernani. Don Carlos, devenu empereur, lui pardonne. Le proscrit reprend son vrai nom, Jean d'Aragon, et son titre de grand d'Espagne. L'empereur lui permet d'épouser doña Sol. Mais le soir des noces, le vieillard réclame son dû. Hernani s'empoisonne. Doña Sol, puis le vieillard le suivent dans la mort.

Notre-Dame de Paris (1831).

Ce roman se déroule dans le Paris du XVe siècle, autour de Notre-Dame. La bohémienne Esméralda est poursuivie par la rancune de l'archidiacre Claude Frollo, dont elle a repoussé l'amour. Sur de fausses apparences, elle est condamnée pour meurtre et sorcellerie. Malgré la protection de Quasimodo, le difforme sonneur de cloches, et l'intervention des truands soulevés en sa faveur, elle est livrée au supplice par la perfidie de l'archidiacre. Quasimodo la venge en précipitant Claude Frollo du haut de la cathédrale. Lui-même va mourir dans le charnier où l'on a transporté le corps de la bohémienne.

Les Feuilles d'automne (1831). Ce sont « des vers de l'intérieur de l'âme ». Une mélancolie discrète émane de ce recueil, où l'on discerne l'influence de la poésie intimiste de Sainte-Beuve.

Le Roi s'amuse (1832). Ce drame fut interdit à la seconde représentation.

Triboulet, bouffon de François Ier, veut venger sa fille que le roi a séduite. Mais c'est elle qu'il tue, croyant tuer le séducteur.

Les Chants du crépuscule (1835).

Les thèmes essentiels de ce recueil sont d'une part la crise sentimentale que traverse le poète déchiré entre ses devoirs d'époux et sa passion pour Juliette Drouet, d'autre part l'inquiétude qu'il éprouve relativement à la situation politique de la France.

Les Voix intérieures (1837). « Écho sonore », le poète traduit ce que lui disent l'humanité, la nature, les événements.

Ruy Blas (1838). Ce drame se déroule en Espagne à la fin du XVIIe siècle. Le rôle de Ruy Blas fut créé par Frédérick Lemaître.

Don Salluste veut se venger de la reine. Son valet Ruy Blas, dont il a surpris l'amour secret pour la reine, sera l'instrument involontaire de cette vengeance. Il l'introduit à la cour en le faisant passer pour un grand seigneur disparu depuis plusieurs années, don César de Bazan. Ruy Blas conquiert la faveur de la reine, se fait aimer d'elle, devient premier ministre. Don Salluste dévoile alors la supercherie. Ruy Blas le tue, puis s'empoisonne.

Les Rayons et les ombres (1840).

Le poète se croit maintenant investi d'une sorte de mission sociale. Il développe éloquemment ses idées, tout en restant fidèle, dans des pièces comme *Oceano Nox*, *Tristesse d'Olympio*, à un lyrisme fait surtout de sentiments et d'images.

Les Burgraves (1843). C'est le dernier drame écrit par Victor Hugo. Il en avait eu l'idée au cours du voyage qu'il fit, en 1840, dans la vallée du Rhin.

Les Chatiments (1853). Publié à Bruxelles, ce recueil dirigé contre Napoléon III et son régime se répandit clandestinement en France.

Les Contemplations (1856).

Ce sont « les mémoires d'une âme » en deux volumes : *Autrefois* (1830-1843), *Aujourd'hui* (1843-1855). La coupure est marquée par l'accident de Villequier, où la fille du poète, Léopoldine, se noya. L'ensemble comprend six livres : I. *Aurore*. — II. *L'âme en fleur*. — III. *Les luttes et les rêves*. — IV. *Pauca mede* (Quelques vers pour ma fille). — V. *En marche*. — VI. *Au bord de l'infini*. Ces titres marquent les étapes de la vie morale du poète. Le dernier livre exprime son angoisse philosophique et son espérance.

La Légende des siècles (1859). Deux autres séries de *La Légende des siècles* furent publiées l'une en 1877, l'autre en 1883. Les trois séries ont été amalgamées dans l'édition collective de 1885.

Victor Hugo avait d'abord songé au titre de *Petites épopées*. L'œuvre est en effet constituée par une suite de poèmes indépendants, racontant des épisodes réels ou imaginaires, sortes de jalons qui marquent l'histoire de l'humanité. Tous ces poèmes sont reliés par une grande idée : « l'épanouissement du genre humain de siècle en siècle ». Cette foi dans le progrès anime plus particulièrement le grand poème mythique *Pleine mer, plein ciel*.

Les Misérables (1862, en projet dès 1845).

L'ancien forçat Jean Valjean est tiré de sa misère morale par la bonté de Mgr Myriel, évêque de Digne. Sous de fausses identités (Madeleine, Fauchelevent), il réussit à s'élever socialement et il accomplit une belle carrière d'homme de bien, toujours prêt à servir les déshérités. Ce roman pose « les trois problèmes du siècle : la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit ». Victor Hugo croit à la rédemption possible des « misérables ». Le personnage de Jean Valjean symbolise cet espoir.

Chansons des rues et des bois (1865). La plupart des pièces de ce recueil remontent à 1859. Le poète s'y abandonne à la joie de vivre. Son inspiration, teintée de sensualité libertine, fait songer aux chansons de Marot et aux odes légères de Ronsard.

Les Travailleurs de la mer (1866).

Ce roman, dominé par une lourde tristesse, conte le renflouement d'un navire et le sacrifice de Gilliatt qui meurt volontairement pour laisser heureuse la femme qu'il aime.

L'Homme qui rit (1869). Roman d'une fantaisie déconcertante, qui mêle constamment le mélodrame et l'idylle.

L'Année terrible (1872). Commentaire poétique des événements de la guerre et de la Commune (août 1870-juillet 1871).

Quatre-vingt-treize (1874).

Le marquis de Lantenac, chef des Vendéens révoltés, est traqué par les troupes de la Convention. Celui qui les commande est Gauvain, le propre neveu du marquis. Près de lui, l'ancien prêtre qui l'a élevé, Cimourdain, exerce les fonctions de commissaire aux armées. Lantenac tombe aux mains des républicains. Gauvain provoque son évasion. Cimourdain le fait condamner à mort malgré la profonde affection qu'il lui porte, et se tue après l'exécution de la sentence.

L'Art d'être grand-père (1877).

Les Quatre Vents de l'esprit (1881) : poèmes écrits pour la plupart entre 1873 et 1877.

La Fin de Satan (1886). ***Dieu*** (1891). Ces deux œuvres, restées inachevées, furent écrites à Jersey entre 1853 et 1855. Elles devaient faire partie, avec *La Légende des siècles*, d'une vaste trilogie épique.

Toute la lyre (1888 et 1893).

Dernière gerbe (1902).

▶ LE POÈTE LYRIQUE

A l'époque où il cherche sa voie, Victor Hugo, fortement impressionné par l'exemple de Lamartine, tend à concevoir la poésie sous la forme d'un lyrisme éloquent, inspiré par des préoccupations de circonstance ou par de grandes idées, riche en images, capable de soulever une émotion de haute qualité. C'est encore cette conception qui domine dans certains poèmes des *Orientales (Mazeppa)* ou des *Chants du crépuscule (Ode à la Colonne, Napoléon II)*. Victor Hugo atteint ici le grand lyrisme, dont les poètes classiques, rivaux malheureux de Pindare, n'avaient pas su retrouver la formule.

Ces poèmes d'apparat comportent assurément des éléments romantiques. Mais le romantisme de Victor Hugo se rencontre surtout dans des œuvres où le poète, se libérant plus complètement de la tradition, exprime ses sentiments personnels, tout en se faisant l' « écho sonore » de son époque. Ce lyrisme, qui suit les fluctuations de sa vie intellectuelle et morale, est d'une grande diversité : évocateur d'une réalité embellie par le rêve; animé par l'émotion de l'homme ou la conviction du penseur; tourné vers la fantaisie gracieuse, vers un certain libertinage aimable. Les grands poèmes de la maturité de Victor Hugo (*Tristesse d'Olympio, A Villequier, Paroles sur la dune*) rassemblent autour d'un thème dominant un grand nombre d'images, d'idées, de notations émotives, qui se fondent en un tout harmonieux. L'effet produit est assez analogue à celui d'une symphonie. C'est pourquoi Brunetière appelle « orchestration des thèmes lyriques » cette forme de composition poétique. Quant aux poèmes sombres de l'exil, ils sont remplis de visions apocalyptiques, secoués par le frisson d'une épouvante sacrée.

Nulle formule ne peut embrasser un génie d'une telle ampleur. On retiendra cependant ce jugement de Paul Valéry : « Chez lui, la forme est toute maîtresse. L'acte qui fait la forme domine entièrement en lui. Cette forme souveraine est en quelque manière plus forte que lui, il est comme le possédé du langage poétique ».

▶ LE DRAMATURGE

On a reproché au théâtre de Victor Hugo ses procédés de mélodrame, « substitutions, déguisements et reconnaissances, escaliers ou échelles, poignards, poisons et narcotiques », ainsi qu'un abus de la déclamation s'expliquant par cette théorie que la multitude ne doit pas sortir du théâtre « sans emporter avec elle quelque morale austère et profonde ». Mais l'action est vigoureusement menée, riche en rebondissements, en épisodes pathétiques. Ces pièces, écrites par un auteur jeune, ont l'exubérance de la jeunesse. D'autre part, la richesse de l'évocation, l'intensité de la couleur, la grandeur épique des sujets créent une atmosphère de légende qui fait oublier l'inexactitude des données historiques et l'arbitraire de la pensée.

Les personnages sont d'une simplicité élémentaire, entièrement bons ou entièrement mauvais, raidis dans leur signification symbolique : des « figures de cartes à jouer » a-t-on dit. L'une de ces figures surtout retient l'attention : le héros romantique génial et passionné, brimé par la société, marqué d'un signe fatal. On ne saurait prendre ces personnages au sérieux, et pourtant on les écoute avec plaisir. Dans les scènes d'amour, ils savent être émouvants. Le lyrisme de ce théâtre constitue l'un de ses plus grands charmes.

▶ LE ROMANCIER

Les romans de Victor Hugo appartiennent à plusieurs variétés : roman noir (*Han d'Islande, L'Homme qui rit*), roman historique *(Notre-Dame de Paris, Quatrevingt-treize)*, roman social *(Les Misérables)*. Toutes les inspirations s'y rencontrent : réaliste, idéaliste, satirique, épique. Touffus, pleins de digressions et d'invraisemblances, ils sont construits selon une technique non pas très savante, mais ingénieuse et dont l'une des principales recettes consiste à placer au bon endroit un détail apparemment insignifiant, auquel s'accrochera plus loin un nouvel épisode. Ils valent par l'imagination. Cette qualité se marque dans la conception et le déroulement de l'intrigue, l'art d'animer les êtres, les foules, de faire revivre le passé.

Ils traduisent les aspirations d'une âme généreuse. Victor Hugo prend le parti des êtres tendres et bons contre les méchants, des victimes contre les bourreaux. Adepte du romantisme humanitaire, il admire et il plaint le peuple. Il exalte ses mérites obscurs. Il glorifie les grands moments de son histoire. Les romans de Victor Hugo ont passionné un public immense. Ils ont largement contribué à la gloire de l'écrivain.

▶ LE SATIRIQUE

La lutte qu'il engage contre Napoléon III après le 2 décembre confère à son œuvre un nouvel accent. Il se prend à sa propre indignation, s'exalte à mesure qu'il écrit. Plus que jamais il s'abandonne à sa puissance d'invention verbale. Il déverse à flots l'injure, le sarcasme, l'invective. Il y mêle des plaisanteries grinçantes, des calembours risqués. Cette prodigieuse violence fait de ses *Châtiments* une œuvre unique dans notre littérature. Parfois la plainte, l'attendrissement succèdent à la colère, s'extériorisent en un lyrisme familier. Ou encore il adopte le ton de l'épopée. Il évoque des scènes glorieuses, des moments d'héroïsme. Il développe des visions prophétiques. Finalement, il aboutit à d'éloquentes leçons de moralité politique et de justice sociale.

Avant lui, quelques poètes français, Ronsard, d'Aubigné, André Chénier, Barbier, avaient abordé ce genre de satire. Il s'inspire parfois de leur exemple. Mais ceux auxquels il se compare le plus volontiers sont des écrivains latins, Juvénal, Tacite, qui furent comme lui les adversaires de la tyrannie impériale et qu'il range parmi « les vengeurs ».

Ce recueil véhément montre quelle emprise le romantisme exerçait encore sur le poète exilé, en un temps où l'art pour l'art triomphait déjà avec *Émaux et Camées* de Théophile Gautier et les *Poèmes antiques* de Leconte de Lisle.

▶ LE POÈTE ÉPIQUE

Dans *La Légende des siècles*, chef-d'œuvre de l'épopée moderne, Victor Hugo s'écarte délibérément des modèles traditionnels, Homère, Virgile, et comme l'avait déjà fait Lamartine, il retrace l'histoire de l'humanité en une série de tableaux qui symbolisent les grandes préoccupations de l'époque : la lutte du bien contre le mal, l'abandon des anciens dogmes au profit d'une religion plus large, le progrès matériel et moral.

Mais on ne saurait limiter à ce seul recueil la place de l'épopée dans son œuvre. Ses romans, son théâtre, ses poèmes tendent vers l'épopée suivant le mouvement d'une imagination naturellement portée au grandiose. Ses personnages, non seulement Booz, Roland, Eviradnus, Tiphaine, mais Hernani,



« DOLMEN OÙ M'A PARLÉ LA BOUCHE D'OMBRE. »
C'est à Jersey, en 1855, que le poète reçut les révélations de « la Bouche d'ombre ».
Dessin de Victor Hugo.

Ruy Blas, Jean Valjean ont quelque chose de gigantesque. Le satyre de *La Légende des siècles* finit par se confondre avec l'univers. Victor Hugo possède en outre le don d'évoquer l'invisible, d'exprimer l'inexprimable. Pour lui, le merveilleux consiste non pas dans l'intervention arbitraire d'êtres surnaturels, mais dans la haute signification des symboles, dans l'effort pour comprendre et interpréter la volonté divine, dans le sentiment de la vie prodigieuse qui anime toute la création.

▶ LE PENSEUR

C'est l'appellation qu'il se donnait à lui-même. Elle lui convient mieux que celle de philosophe. En effet on ne trouve pas chez lui un système logique d'explication du monde, mais des essais d'explication fondés sur l'intuition et présentés sous la forme de mythes.

Il croit en l'existence d'un « grand Dieu sombre », que le cœur pressent, que l'intelligence ne peut connaître. Il le prie avec ferveur. Il prie également certains morts à l'âme pure, qui sont nos intercesseurs auprès de lui. Il entrevoit au-delà du réel les forces inconnues qui agissent sur notre destinée, tout un monde fantastique et hallucinant. « Nul poète n'eut une plus quotidienne expérience du mystère où nous respirons » (Marcel Raymond). L'épouvante lui est familière, une épouvante religieuse qu'il ne faut pas confondre avec la peur.

Il professe que tout est plein d'âmes, dont une justice à la fois stricte et bienveillante règle le sort. Selon son degré d'innocence ou de culpabilité, l'âme s'incarne dans un être plus ou moins pur, plus ou moins déshérité. Au cours de ses différentes incarnations, elle évolue ainsi entre la matière brute et l'ange. Peu à peu, malgré les inévitables retours en arrière, conséquences du péché, elle finira par se rapprocher de la condition divine. Toute l'époque incline vers de telles croyances. Victor Hugo, qui en avait depuis longtemps subi l'attrait, trouve l'occasion de les approfondir à Jersey, au cours de longues conversations avec son compagnon d'exil, le socialiste mystique Pierre Leroux. Il croit en avoir confirmation par les révélations que lui apportent les tables tournantes entre 1853 et 1855.

Bien qu'il se fût définitivement éloigné de l'Église, il n'avait aucune sympathie pour les positivistes, les rationalistes, les scientistes. Son attitude religieuse choqua vivement les libres penseurs. sans lui valoir la sympathie des catholiques. Elle explique certains jugements sévères dont il fut l'objet.

ALEXANDRE DUMAS (1802-1870)

Fils d'un mulâtre de Saint-Domingue devenu général dans l'armée de Napoléon, ALEXANDRE DUMAS débute modestement par des emplois de bureau. En 1829, son drame *Henri III et sa cour*, la première pièce romantique représentée sur un théâtre, obtient un succès éclatant bientôt confirmé par celui d'*Antony*, où joue Marie Dorval, puis par celui de *La Tour de Nesle*. Sans abandonner son activité de dramaturge, il trouve sa voie dans le roman historique. Il s'entoure de collaborateurs qui lui procurent sa documentation. Ses meilleurs romans doivent beaucoup à Auguste Maquet, qui travailla dans son « usine » de 1839 à 1851. Profitant de la vogue du roman feuilleton, il gagne en peu d'années une immense fortune qu'il dilapide follement.

Pour échapper à ses créanciers, il doit s'exiler en Belgique de 1851 à 1854. A son retour, les goûts ont déjà changé. La réalisme intéresse plus que les inventions romanesques. Dumas fonde successivement plusieurs journaux, se débat avec la censure impériale, puis va se mettre au service de Garibaldi et reste en Italie quatre ans. Il termine dans une oisiveté insouciante et presque dans la gêne sa tumultueuse carrière.

PRINCIPALES ŒUVRES

Henri III et sa cour (1829) : cinq actes en prose.

La duchesse de Guise aime Saint-Mégrin. Le duc lui dicte sous la menace un billet pour Saint-Mégrin. Le jeune homme vient au rendez-vous qui lui est fixé. Il est assassiné.

Antony (1831) : cinq actes en prose.

Avant son mariage, Adèle d'Hervey a aimé Antony, qui a brusquement disparu. Le hasard la remet en présence d'Antony. Elle apprend que s'il l'a quittée, trois ans plus tôt, c'est qu'il ne voulait pas lui avouer sa naissance illégitime. Au cours d'un entretien passionné, il la supplie de fuir avec lui. Elle hésite, elle va peut-être céder, car elle s'est mariée

sans amour. Mais le colonel d'Hervey rentre à l'improviste. Pour sauver Adèle du déshonneur, Antony la poignarde. Ouvrant la porte au colonel, il dit : « Elle me résistait, je l'ai assassinée. »

La Tour de Nesle (1832). Ce drame eut huit cents représentations consécutives.

Kean ou Désordre et génie (1835). Dans cette pièce qui met en scène la vie du tragédien anglais Edmond Kean, Frédérick Lemaître remporta l'un de ses plus grands triomphes.

Les Trois Mousquetaires (1844).

Ce roman se passe sous Louis XIII. Il conte les aventures de quatre jeunes gens, d'Artagnan, Porthos, Aramis, Athos, qui s'opposent aux entreprises de Richelieu. Il a pour suite ***Le Vicomte de Bragelonne*** (1845) et ***Vingt ans après*** (1847).

Le Comte de Monte-Christo (1844-1845).

Un riche et mystérieux aventurier, Edmond Dantès, faussement accusé de bonapartisme, est enfermé pendant quatorze ans au château d'If. Il s'évade dans des conditions romanesques et poursuit de sa justice implacable ceux qui ont fait son malheur.

Les Mohicans de Paris (1854).

La majeure partie de ce roman, où Dumas cherche visiblement à rivaliser avec Eugène Sue, se déroule dans les bas-fonds de la capitale.

▶ SES DRAMES

Qu'ils soient seulement romanesques ou qu'ils aient des prétentions historiques, les drames de Dumas, écrits à la hâte et sans beaucoup de soin, manquent de psychologie, de vérité, parfois même de bon sens. Mais ils ne sont jamais ennuyeux. Ils sont l'œuvre d'un homme de métier, qui possède la science des effets théâtraux et qui sait mettre en valeur les acteurs qu'il emploie.

▶ SES ROMANS

Il a laissé 257 volumes de romans. C'est dire que ce ne sont pas non plus des ouvrages très soignés. Ces romans sont touffus et mouvementés, à la fois compliqués et faciles à suivre, pleins d'inventions ingénieuses et de rebondissements imprévus. Ils offrent à l'imagination tout « un monde d'événements, de héros, de traîtres, de magiciens, d'aventuriers » (George Sand). Ils exaltent le courage, la passion généreuse, la jeunesse. Malgré leurs invraisemblances, ils peuvent procurer un agréable divertissement. Ils représentent une des meilleures réussites de la littérature populaire.

MÉRIMÉE (1803-1870)

Né dans un milieu voltairien et artiste, PROSPER MÉRIMÉE fait, non sans dilettantisme, de solides études littéraires. Il fréquente le « grenier » du peintre Delécluze, se lie d'amitié avec Stendhal et conquiert une réputation enviable d'écrivain à la mode par des ouvrages où il s'amuse à mystifier ses lecteurs. Il se vante d'avoir été pendant quelques années « un très grand vaurien ».

En 1830, il parcourt l'Espagne qui l'enchante. A son retour, profitant du changement de régime, il commence une carrière dans la haute administration. Nommé en 1834 inspecteur général des monuments historiques, il voyage beaucoup et s'emploie à sauvegarder les vestiges de notre passé national. Il écrit des nouvelles, mais ce sont surtout ses travaux d'historien qui lui ouvrent en 1844 les portes de l'Académie. Il faut d'ailleurs voir en lui non pas tellement un homme de lettres qu'un grand bourgeois essentiellement désireux de conquérir les titres et les charges qui marquent la réussite sociale.

Il subit la révolution de 1848 avec une résignation désolée. Il se rallie à Napoléon III et se laisse attirer à la cour par l'impératrice Eugénie, qu'il connaissait familièrement depuis plus de vingt ans. Il pourrait devenir ministre. Il accepte seulement un siège de sénateur. Sa santé chancelante ne résiste pas au coup que lui porte l'effondrement de l'Empire. Il meurt à Cannes le 23 septembre 1870.

PRINCIPALES ŒUVRES

Théâtre de Clara Gazul (1825). Ce titre englobe six pièces, soi-disant traduites de l'espagnol et précédées d'une notice racontant la vie de la comédienne Clara Gazul, qui en serait l'auteur. Cette comédienne est un personnage de pure invention.

La Guzla ou Choix de poésies illyriques (1827). Cet ouvrage, paru sans nom d'auteur, est une nouvelle mystification de Mérimée. C'est lui qui a composé de toutes pièces les « ballades » qu'il donne comme traduites de l'illyrien.

Chronique du règne de Charles IX (1829) : roman historique.

Le Carrosse du Saint-Sacrement (1829) : comédie.

Le vice-roi du Pérou donne son carrosse à la Périchole, comédienne dont il est l'amant. Cela provoque un grand scandale. La Périchole se tire habilement de cette situation en simulant une conversion soudaine et en faisant hommage du carrosse à l'église cathédrale de Lima, pour transporter le Saint-Sacrement.

Mateo Falcone (1829) : nouvelle.

Un homme a pris le maquis. Il se réfugie chez Mateo Falcone. Le fils de Mateo, un enfant de dix ans, alléché par les promesses des soldats, dévoile la cachette du fugitif. Appliquant dans toute sa rigueur la loi de l'honneur corse, Mateo exécute l'enfant.

L'Enlèvement de la redoute (1829). ***Tamango*** (1829). ***Le Vase étrusque*** (1830). ***La Double Méprise*** (1833). ***Les Ames du purgatoire*** (1834).

La première de ces nouvelles raconte un épisode de la bataille de la Moskowa et la seconde une révolte d'esclaves. *Le Vase étrusque* et *La Double Méprise* ont pour sujet des drames sentimentaux et pour cadre les milieux mondains familiers à l'auteur. Dans *Les Ames du purgatoire*, Mérimée retrace à sa manière la légende de don Juan.

La Vénus d'Ille (1837) : nouvelle.

Alphonse de Peyrehorade, le matin de son mariage, a passé son anneau nuptial au doigt d'une Vénus en bronze, récemment exhumée par son père, amateur d'antiquités. La nuit suivante, il est assassiné mystérieusement. Tous les indices recueillis aboutissent à cette hypothèse pourtant absurde d'un crime commis par la statue.

Colomba (1840) : nouvelle.

Le lieutenant della Rebbia, rentrant en Corse après une longue absence, retrouve sa sœur Colomba. Leur père a été assassiné deux ans plus tôt par les frères Barricini. Colomba rêve de le venger. Elle crée une situation tellement tendue que della Rebbia finit par tuer les Barricini.

Étude sur l'histoire romaine : I. Essai sur la guerre sociale (1841). — II. ***Conjuration de Catilina*** (1844).

Carmen (1845) : nouvelle.

Un honnête garçon originaire de Navarre, don José, brigadier de dragons à Séville, s'éprend de la gitane Carmen, belle, mais vulgaire et dépravée. Elle fait de lui un déserteur, puis un voleur et un meurtrier. Il ne peut supporter ses trahisons et finalement il la tue.

Histoire de Don Pèdre Ier, roi de Castille (1847). Ce prince, né en 1334, régna de 1350 à 1369. Il est connu sous le nom de Pierre le Cruel.

Lokis (1869), ***La Chambre bleue*** (1871), ***Djoûmane*** (1873) : nouvelles.

Correspondance (1941-1961).

▶ SA FORME D'ESPRIT

Les qualités les plus apparentes de Mérimée sont d'ordre intellectuel. Il s'intéresse à tout : l'archéologie, l'histoire grecque et romaine, l'Espagne contemporaine, celle du moyen âge, les usages et la langue des gitans, la littérature et la civilisation russes. Il a le goût du détail précis. Il déteste la sottise, l'inconsistance de la pensée. Il se documente par des enquêtes personnelles, des voyages, des lectures. Il n'avance rien dont il ne soit sûr. Sa devise était : « Souviens-toi de te méfier. » Elle traduit non seulement ses scrupules de savant, mais la fierté de son caractère. Ayant vécu dans un milieu d'esprits libres et de dandies, il se surveille attentivement, pour ne donner aucun signe de faiblesse ou de vulgarité. Il s'efforce de ne jamais être dupe, de ne jamais céder à des mouvements inconsidérés de sensibilité. Il affecte même le cynisme. Beaucoup l'ont jugé sec et froid. Certains, Victor Hugo par exemple, l'ont franchement méprisé.

La lecture de sa correspondance, seize volumes de lettres alertes, amusantes, souvent narquoises, parfois émues, permet de le mieux connaître. Sous ses dehors désinvoltes, il cache une sensibilité très vive. On est surpris de la force de sa passion pour Mme Delessert, si grand qu'ait pu être le charme de cette femme distinguée. Lorsqu'elle cesse de l'aimer, aux environs de 1848, il tombe dans un tel découragement que pendant près de vingt ans son inspiration de conteur s'en trouve tarie. Il pratique l'amitié avec une sorte de fidélité chevaleresque. Son attachement au régime impérial est fondée en partie sur sa tendresse admirative pour l'impératrice. Le fond de son caractère apparaît dans des réflexions comme celle-ci : « A mon avis, il vaut mieux aimer trop que pas assez. »

▶ SON TALENT DE NOUVELLISTE

Bien qu'il ait écrit des œuvres de toute sorte (pièces de théâtre, essais historiques et littéraires, études archéologiques), il est resté célèbre surtout par ses nouvelles. L'intrigue en est le plus souvent ramassée, réduite aux proportions d'un fait divers (*Mateo Falcone, La Vénus d'Ille, Colomba*). Mais quelquefois, il fait entrer dans le cadre étroit d'une nouvelle l'essentiel d'une destinée (*Les Ames du purgatoire, Carmen*). Le récit est conduit avec une apparence d'insensibilité, une affectation de sécheresse qui permettent d'exclure tout pathétique vulgaire et de peindre uniquement du dehors les sentiments des personnages. Cette brièveté dépouillée s'accorde avec le goût de Mérimée pour la précision, son horreur des effusions verbeuses. Il constate et il raconte.

Classique par la forme de son art, il reste romantique par sa prédilection pour les individualités fortes, les passions violentes, les « histoires de crimes bien noires et bien belles ». Il s'amuse à faire peur. Ses contes fantastiques, surtout *La Vénus d'Ille*, sont des chefs-d'œuvre du genre. Pour en atténuer l'invraisemblance, il endort l'esprit critique de son lecteur par l'extrême sérieux et la froideur de sa narration et surtout par le soin qu'il prend de se tenir toujours près du réel. « Lorsqu'on raconte quelque chose de surnaturel, dit-il, on ne saurait trop multiplier les détails de réalité matérielle ».

GEORGE SAND (1804-1876)

Aurore Dupin est fille d'un officier de l'armée impériale. Par lui, elle descend de Maurice de Saxe et des rois de Pologne. Du côté maternel, elle se rattache au petit peuple parisien. Orpheline de père à quatre ans, elle est élevée par sa grand-mère paternelle à Nohant, modeste village proche de La Châtre. Son éducation s'achève à Paris, dans l'aristocratique couvent des Augustines anglaises. En 1822, elle épouse Casimir Dudevant, fils d'un baron d'Empire. Elle ne tarde pas à souffrir de la médiocrité intellectuelle de son mari. Pour conquérir son indépendance, elle se rend à Paris au début de 1831, décidée à tenter sa chance dans la littérature. Son roman d'*Indiana* remporte un éclatant succès. Dès lors, sous le pseudonyme de GEORGE SAND, elle poursuit avec une admirable régularité son labeur d'écrivain, s'assurant ainsi d'importants revenus qu'elle dépense généreusement.

Elle mène une vie sentimentale agitée. Sa liaison avec Musset (1833-1835) lui apporte des moments d'exaltation extrême, la révélation de l'Italie, mais plus de souffrances que de joies. Chopin, passionnément aimé au temps du voyage à Majorque (hiver 1838-1839) ne sera bientôt plus que son « malade ordinaire ». Intellectuellement, elle subit l'ascendant de Lamennais, puis de Pierre Leroux. Sa grande ambition, entre 1837 et 1845, sera de vulgariser « l'évangile » de ce philosophe. Elle s'intéresse aux grands hérétiques, aux Polonais exilés, aux poètes prolétaires.

Du socialisme mystique elle passe à un socialisme pratique. Sous la Seconde République, elle joue un rôle presque officiel aux côtés de Ledru-Rollin, puis elle conspire avec Barbès. Après les journées de juin, elle prend peur. Retirée à Nohant, elle trouve un refuge dans le rêve pastoral. Pour redresser une situation matérielle compromise, elle commence une carrière d'auteur dramatique marquée par quelques éclatants succès et de nombreux déboires. Son talent n'était pas fait pour le théâtre.

Très opportuniste, elle se rallie à l'Empire. Elle ne reprendra son indépendance frondeuse que lorsqu'elle pourra le faire sans risque. D'ailleurs, en vieillissant, elle s'est embourgeoisée. Elle ne comprend plus les aspirations du prolétariat. Elle redoute tout

bouleversement. A Gambetta elle préfère M. Thiers. Elle essaie de garder le contact avec les milieux littéraires. De jeunes écrivains, Flaubert, Dumas fils, l'entourent d'une affectueuse vénération. Mais lorsqu'elle meurt en 1876, il y a longtemps que son rôle actif a pris fin.

PRINCIPALES ŒUVRES

Indiana (1832).

Mariée à un homme âgé qui la traite durement, Indiana s'éprend du séduisant Raymon de Ramière. Mais Raymon se révèle incapable d'un amour profond. C'est un égoïste, surtout préoccupé de sa situation dans le monde. Indiana, qui est d'ailleurs restée irréprochable, se trouve amenée jusqu'au bord du suicide. Elle est sauvée par le dévouement de son cousin Ralph, avec qui elle refait sa vie dans la solitude de l'île Bourbon.

Valentine (1832).

Lélia (1833).

Femme d'une intelligence dominatrice et d'une grande beauté, Lélia d'Almovar ne peut ni éprouver l'amour, ni saisir dans l'univers la présence de Dieu. Elle symbolise le désespoir philosophique auquel est condamné le genre umaihn.

Mauprat (1837).

Les Mauprat, retranchés dans leur château fort (l'action se passe au XVIIIe siècle), règnent par la terreur sur le pays environnant. Un jeune orphelin, leur neveu Bernard, partage leur vie. Destiné à devenir comme ses oncles un affreux bandit, il est métamorphosé en honnête homme par l'amour de sa cousine Edmée.

Spiridion (1838-1839). George Sand expose ici sous une forme romancée la doctrine religieuse qu'elle tient de Pierre Leroux.

Le Compagnon du tour de France (1841).

Une jeune fille noble, Yseult de Villepreux, s'éprend d'un modeste compagnon menuisier, Pierre Huguenin.

Consuelo (1842-1843). ***La Comtesse de Rudolstadt*** (1843-1844).

Après une enfance heureuse passée à Venise, Consuelo, cantatrice de génie, se trouve amenée à vivre en Bohême dans le lugubre château des Géants, où le comte Albert de Rudolstadt devient amoureux d'elle. Albert, grand musicien et noble caractère, est un étrange personnage, égaré par l'excès de son mysticisme et par sa croyance à la réincarnation. Consuelo l'épouse in extremis. Poursuivant ses aventures, elle fréquente la cour de Frédéric II, elle subit un emprisonnement dans la forteresse de Spandau, elle reçoit l'initiation maçonnique. Partout, elle rencontre un mystérieux protecteur, en qui elle finira par reconnaître le comte Albert toujours vivant. Elle trouve le suprême accomplissement de sa destinée dans la pauvreté, le dévouement à ceux qu'elle aime et la fréquentation des humbles, pour qui son art est une consolation.

Le Meunier d'Angibault (1845), ***Le Péché de M. Antoine*** (1845) : romans d'inspiration socialiste publiés en feuilletons le premier dans *La Réforme*, le second dans *L'Époque*.

La Mare au Diable (1846).

Le laboureur Germain est veuf. Ses beaux-parents voudraient le voir se remarier. Ils l'envoient faire la connaissance d'une riche veuve, qui leur paraît être un parti intéressant. Il emmène avec lui une voisine pauvre, la petite Marie, qui va se placer comme bergère. Les voyageurs s'égarent la nuit près de la Mare au Diable. Là Germain prend conscience de son amour pour la petite Marie. C'est elle qu'il épousera.

François le Champi (1847-1848). ***La Petite Fadette*** (1848-1849).

Claudie (11 janvier 1851). ***Le Mariage de Victorine*** (26 novembre 1851). Ce sont les seuls titres à retenir de l'abondante production dramatique de George Sand. Ces deux pièces connurent un réel succès.

Les Maîtres sonneurs (1853).

Cette œuvre riche et touffue met en scène des cornemuseux berrichons et bourbonnais. Elle a pour sujet le « tintouin de trois galants autour d'une fille ». Finalement, c'est le plus audacieux des trois, Huriel, qui conquiert Brulette, « la rose du Berry ».

Histoire de ma vie (1854-1855). Ces mémoires sont très incomplets (ils s'arrêtent d'ailleurs avant 1848), et très arrangés.

Les Beaux Messieurs de Bois-Doré (1857-1858). Roman historique, dont l'action se déroule sous Louis XIII.

Elle et Lui (1859). Dans ce livre, George Sand raconte en la transposant son aventure avec Musset. Le parti pris d'apologie personnelle y est déplaisant.

Jean de la Roche (1859). ***Le Marquis de Villemer*** (1860). ***Nanon*** (1872).

▶ SES THÈMES D'INSPIRATION

Les romans de George Sand sont habituellement classés sous quatre rubriques : romantiques, socialistes, champêtres, romanesques. Ces quatre manières correspondraient en gros à quatre périodes qui vont respectivement de 1832 à 1837, de 1838 à 1845, de 1846 à 1853 et de 1854 à 1876. Dans la réalité, les choses ne sont pas aussi simples. S'il est vrai que chaque période a bien sa dominante, toutes ces inspirations s'entremêlent et d'autres thèmes interviennent, auxquels il faut aussi faire leur place.

Le courant romantique se dessine vigoureusement dans les premières œuvres de George Sand, lorsque la jeune romancière proteste contre l'injustice du mariage, lorsqu'elle réclame pour la femme le droit à l'amour *(Indiana, Valentine)*, ou lorsqu'elle s'abandonne à un pessimisme désespéré (*Lélia*). Ce romantisme s'atténuera par la suite, mais elle conservera l'habitude et le goût de la confidence. En 1866, quand Flaubert essaie de la convaincre qu'il ne faut rien mettre de son cœur dans ce qu'on écrit, elle répond : « Moi, il me semble qu'on ne peut pas y mettre autre chose. »

Élevée dans le catholicisme, George Sand ne s'éloigne de l'Église que pour tomber dans une crise d'inquiétude mystique. Le manque de consolations religieuses lui arrache les plaintes désespérées de *Lélia*. Elle rêve ensuite d'un catholicisme rénové. Leroux la persuade que la religion progresse grâce à des révélations successives, et que les âmes se réincarnent dans l'humanité par un engendrement perpétuel. Plusieurs de ses romans, *Spiridion*, *Consuelo*, ne sont guère que l'illustration poétique de la doctrine de Leroux. Étant arrivée à ce qu'elle croit être une certitude, elle ne remettra plus en cause ces problèmes qui l'ont si longtemps tourmentée.

Le socialisme humanitaire commence à la gagner dès 1835, date de sa rencontre avec l'avocat républicain Michel de Bourges. Elle rêve d'une société fraternelle, où la richesse n'existera plus, où la bonté régnera, où tous les hommes auront leur part des jouissances de l'art. Ce socialisme exclut toute idée de lutte des classes. George Sand espère qu'un jour les riches renonceront volontairement à leur superflu. Pour les y amener, il faut leur faire aimer les déshérités. A cette propagande généreuse elle consacre non seulement ses romans dits socialistes, mais ses romans champêtres.

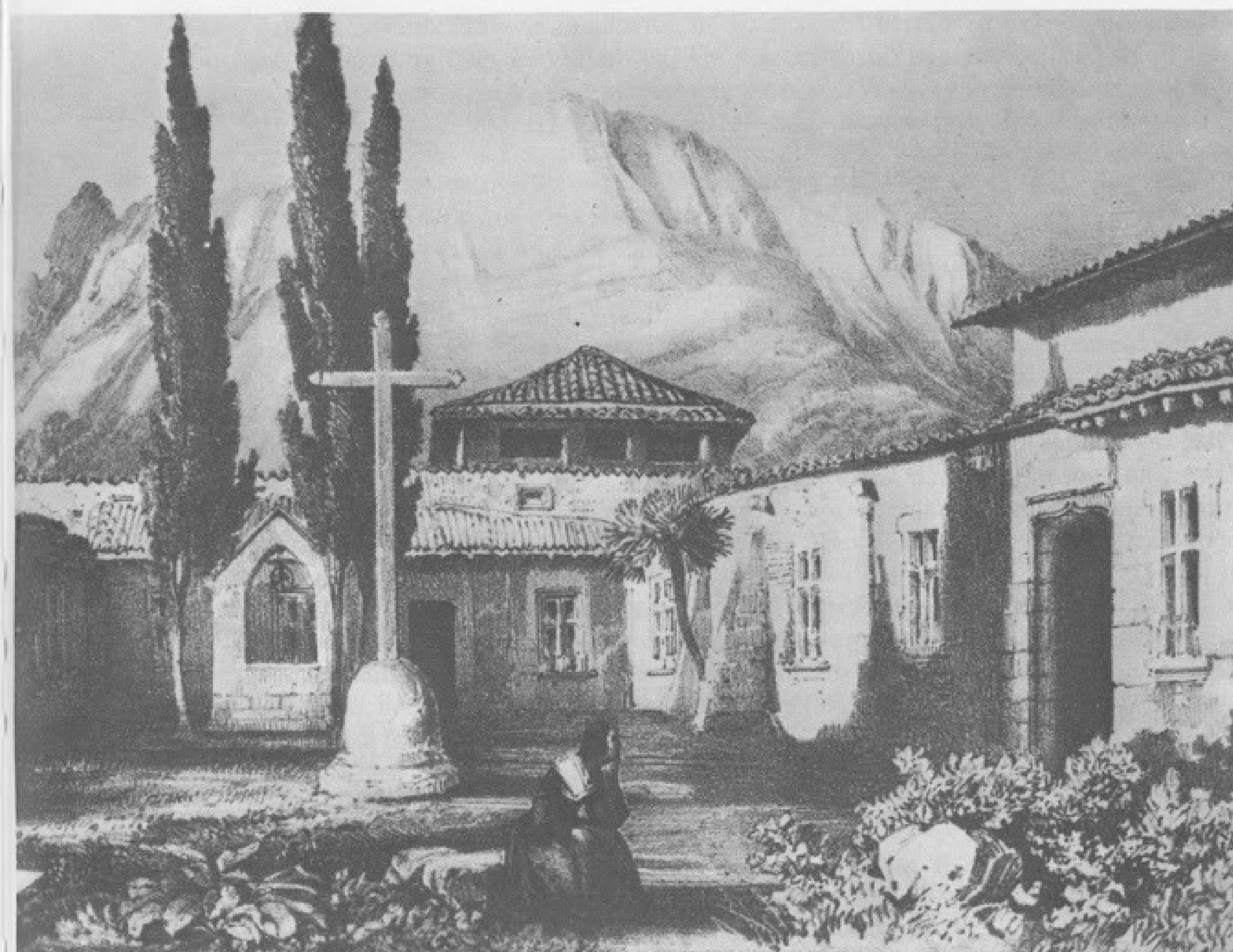
L'inspiration champêtre anime plus spécialement quatre grands romans, qu'elle se proposait de grouper dans une série intitulée *Veillées du chanvreur : La Mare au Diable, François le Champi, La Petite Fadette, Les Maîtres sonneurs.* Mais elle circule dans toute l'œuvre, depuis *Valentine* et *Mauprat* jusqu'à *Nanon.*

Quant aux romans écrits par George Sand dans les vingt dernières années de sa vie, ils sont assurément romanesques. Mais le reste de l'œuvre ne l'est-il pas? On les qualifie aussi de mondains et, bien qu'ils ne se déroulent pas tous dans le monde, cette appellation est plus significative : car il est vrai que la romancière s'éloigne du peuple et de ses aspirations, se rapproche des milieux mondains, adopte certains de leurs principes. Mais il n'y a pas d'unité dans cette production considérable, qui comprend des romans de passion, des romans de mœurs, des romans autobiographiques, des romans d'aventures, des romans historiques, des romans à thèse.

▶ SON IDÉALISME

On oppose habituellement au réalisme de Balzac l'idéalisme de George Sand. Pourtant ce que voulait faire la romancière d'*Indiana*, c'était composer une « chronique », présenter des personnages « terre à terre », et la critique du temps crut pouvoir reconnaître dans ce roman « un livre de l'école de Stendhal ». C'est dire que George Sand n'adopta pas du premier coup la position littéraire dans laquelle on la confine habituellement. D'autre part, elle est capable d'une observation réaliste poussée jusqu'à la malice. On rencontre dans son œuvre des femmes coquettes, des amants tyranniques, des paysans finauds, des bourgeois cupides. Elle sait dessiner des silhouettes caricaturales, raconter des scènes comiques d'une authenticité parfaite.

Sa faculté dominante n'en est pas moins l'imagination « Dans le vrai, quelque beau qu'il soit, j'aime à bâtir encore », écrit-elle. Une puissante intuition la guide. L'évocation de la Bohême, dans *Consuelo*, est si exacte que les Tchèques

LE CIMETIÈRE DES MOINES A VALLDEMOSA (MAJORQUE).
Au premier plan, George Sand.
(Dessin de J.-B. Laurens, 1840.)

ont pu croire qu'elle correspondait à une connaissance réelle du pays. Mais son imagination travaille uniquement dans le sens de ce qui la flatte. Très consciente de sa tendance instinctive à idéaliser, la romancière en a fait une théorie d'art. Dans la préface de *La Mare au Diable*, elle affirme sa volonté « de faire aimer les objets de sa sollicitude et au besoin de les embellir un peu ». Ses paysans, tout en restant des êtres simples, seront donc justes et fiers, et ses héroïnes campagnardes, la petite Marie, la petite Fadette, Thérence, Brulette seront nobles et touchantes. Personnages stylisés assurément. Pourtant ils ne manquent pas de vérité humaine.

C'est dans l'agencement des intrigues que cet art trop imaginatif produit les effets les moins heureux. Faute de serrer la réalité d'assez près, George Sand place ses héros dans des situations souvent invraisemblables, dans un enchaînement de malheurs qui ne peuvent se dénouer que par miracle. Ce défaut s'accroît à mesure qu'elle avance en âge, d'autant plus visible qu'il n'est

désormais masqué ni par le lyrisme de la forme, ni par la générosité de l'intention, ni par la poésie des descriptions, ni par la vérité de l'analyse. C'est pourquoi les romans de ses dernières années, non pas ceux que nous avons cités, mais d'autres moins connus, ne sont pas bons.

▶ LA VÉRITABLE GEORGE SAND

Elle fut l'une des gloires de son temps. Le romantisme l'avait placée d'emblée au premier rang. Pendant la plus grande partie du siècle, elle conserva son prestige. On discutait ses idées, mais on admirait son talent. Le reclassement des réputations qui s'est opéré au XXe siècle lui a été défavorable. Balzac, Stendhal, Flaubert jouissent d'une faveur qu'elle a perdue. L'éclat de ses aventures amoureuses lui a porté un préjudice posthume. D'autre part, ses fidèles ont eu la maladresse de présenter tendancieusement son caractère et sa vie, et de bâtir autour de « la dame de Nohant » une légende un peu niaise. A force de s'extasier sur sa franchise, sa bonté, la fermeté de ses convictions démocratiques, sa noblesse d'âme, ils ont éveillé des méfiances très légitimes. De fait, il lui arriva d'être dure et injuste. Elle altérait la vérité, lorsque cette vérité lui était désagréable. Ses ralliements ressemblent trop à des reniements. Mais si elle est restée en deçà de son idéal, cela ne veut point dire qu'elle n'eut pas d'idéal. Sa volonté de dépassement fut réelle et touchante. Sa grande passion fut vraiment, comme elle aimait à le dire, la passion des idées. Elle a mis dans son œuvre tous les élans généreux de sa nature imparfaite. Et par la puissance de son génie, « elle a été, dans ses meilleurs jours, le roman même » (André Maurois).

SAINTE-BEUVE (1804-1869)

CHARLES AUGUSTIN SAINTE-BEUVE ne connut pas son père, mort avant sa naissance. Il fut élevé par sa mère et sa tante, et ce qu'il y a de fuyant et de compliqué dans son caractère tient peut-être à cette éducation dirigée uniquement par des femmes. Il hésite à choisir sa voie. Il entreprend des études de médecine et les abandonne bientôt pour la littérature. Devenu l'ami de Victor Hugo, il milite à ses côtés dans le Cénacle. Son ambition serait de s'illustrer comme poète, mais ses recueils de vers sont accueillis froidement. Ses déceptions de poète, sa passion pour Mme Hugo, ses inquiétudes mystiques le jettent dans une crise dont son roman *Volupté* porte le témoignage.

Professeur à l'Académie de Lausanne en 1837 et 1838, il étudie l'histoire de Port-Royal avec l'espoir d'y trouver le secret de la foi. Cette étude ne fait que l'enfoncer dans l'irréligion. Elle confirme du moins ses qualités d'analyste. Désormais, sans abandonner tout à fait la poésie, il se spécialise dans la critique. L'Empire, auquel il se rallie dès 1852 avec un empressement excessif, lui confie une chaire au Collège de France, puis à l'École normale et fait de lui un sénateur. Dans les dernières années de sa vie, son sens de l'opportunisme le pousse vers l'opposition libérale, et la jeunesse intellectuelle, oublieuse du passé, considère comme un héros de la pensée libre celui qu'elle appelle « l'oncle Beuve ».

PRINCIPALES ŒUVRES

Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle (1828). Sainte-Beuve justifie les audaces romantiques par celles des poètes du XVIe siècle, qu'il cherche à tirer de l'oubli. Il est particulièrement élogieux pour Ronsard, dont il présente un choix de poèmes.

Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme (1829).

Sainte-Beuve prétend ici raconter la vie et publier les œuvres d'un jeune homme enthousiaste et malheureux, « en proie aux égarements d'une sensibilité délirante », mort prématurément de phtisie.

Consolations (1830). Poésies écrites sous l'influence apaisante de Victor et Adèle Hugo, dont l'amitié a permis à Sainte-Beuve de connaître une période de vrai bonheur.

Volupté (1834) : roman.

Le jeune Amaury délaisse sa fiancée pour Mme de Couaën qui, tout en l'aimant, reste vertueuse. Il s'engage dans une liaison avec Mme R.... Puis, honteux de lui-même, il se tourne vers Dieu. Il entre au séminaire, devient prêtre, se trouve amené à donner l'extrême-onction à Mme de Couaën mourante. Finalement, il part pour le Nouveau Monde.

Histoire de Port-Royal (1840-1859) : ouvrage tiré du cours professé par Sainte-Beuve, en 1837 et 1838, à l'Académie de Lausanne.

I. *Origine et renaissance de Port-Royal.* — II. *Le Port-Royal de M. de Saint-Cyran.* — III. *Pascal.* — IV. *Ecoles de Port-Royal.* — V. *La seconde génération de Port-Royal.* — VI. *Port-Royal finissant.*

Causeries du lundi (15 volumes) : recueil des articles publiés par Sainte-Beuve d'abord dans *Le Constitutionnel* (1849-1852), puis dans *Le Moniteur* (1852-1861).

Chateaubriand et son groupe littéraire (1861) : ouvrage tiré d'un cours professé à Liège en 1849.

Nouveaux Lundis (13 volumes) : recueil des articles publiés par Sainte-Beuve dans *Le Constitutionnel* (1861-1867), *Le Moniteur* (1867--1868), *Le Temps* (1869). En abandonnant *Le Moniteur* pour *Le Temps*, Sainte-Beuve marquait sa rupture avec le régime impérial.

▶ SAINTE-BEUVE POÈTE

Il a le goût de ce que Verlaine appellera plus tard « la chanson grise », c'est-à-dire d'un lyrisme familier et sans éclat, discret jusque dans l'expression de la plus profonde douleur. Il prend pour modèles les lakistes anglais, quelquefois Lamartine. Il s'efforce de traduire les nuances intimes et fugitives. Ses vers offrent des trouvailles originales, d'exquis détails. Mais l'ensemble est souvent mal venu et donne une impression de bizarrerie. Les phrases sinueuses, les constructions audacieuses, les images déconcertantes sont accumulées comme à plaisir. Cet embarras, cette complication résultent d'un excès de scrupules, d'un paralysant souci de bien écrire. Enfin, la solennité raisonneuse du ton, héritage de l'art classique, fait parfois un curieux contraste avec le prosaïsme des sujets.

Poète de second ordre, Sainte-Beuve a néanmoins exercé une forte influence sur la poésie intimiste, celle de Coppée et de Verlaine. D'autre part, il a fourni à Baudelaire le modèle d'une poésie qui se penche avec prédilection sur les états d'âme morbides et qui trouve un plaisir cruel à se repaître d'amertume.

▶ SAINTE-BEUVE ROMANCIER

Dans *Volupté*, son unique roman, Sainte-Beuve raconte l'histoire de sa jeunesse inquiète et passionnée. Les allusions au ménage Hugo (M. et Mme de Couaën) y sont transparentes, quoique le poète soit travesti en un chef de conspirateurs royalistes. Ce roman est un témoignage exceptionnellement pénétrant sur les aspirations excessives et contradictoires de l'âme romantique, sur l'échec auquel elles sont vouées, le désespoir qui en résulte. Sainte-Beuve n'est point dupe des grands sentiments. Il en découvre les causes mesquines cachées au plus profond de nous-mêmes comme des tares secrètes.

Ce qui nuit à ce roman, c'est que le ton en est triste, l'action trop lente et trop régulière. Le style « donne accès à trop de mots impropres, à trop d'images qui toutes ne sont pas justes, à des tournures de phrases trop obstinément explicatives » (George Sand). Il ne s'agit d'ailleurs pas là de négligences. Le narrateur est prêtre et Sainte-Beuve s'efforce de lui faire parler un langage approprié à sa condition.

Cette œuvre n'était point destinée à une grande popularité. Mais elle intéressa une élite. Lamartine s'en inspire dans l'épisode de *Jocelyn* où il conte la mort de Laurence. Balzac, en écrivant *Le Lys dans la vallée*, recompose à sa façon le roman de Sainte-Beuve.

▶ SAINTE-BEUVE CRITIQUE

Avant 1849, Sainte-Beuve avait disposé du temps suffisant pour écrire ou du moins pour concevoir des ouvrages portant sur de vastes ensembles : la Pléiade, Port-Royal, Chateaubriand et son groupe littéraire. Après 1849, se trouvant dans l'obligation d'écrire un feuilleton chaque semaine, il renouvelle constamment ses sujets d'étude. Sa manière y gagne en vivacité, le ton est plus catégorique, surtout à partir du moment, 1860 environ, où l'importance de sa situation littéraire lui permet de dire tout ce qu'il pense.

Sa méthode consiste essentiellement à comprendre et à définir. A travers les œuvres, il s'efforce d'apercevoir les âmes. Il s'attache avec un soin particulier aux portraits de femmes. Il se penche volontiers sur les écrivains de second ordre, les auteurs de mémoires, par curiosité de psychologue et pour obéir aux exigences de l'actualité. Il se pose à propos des « personnages littéraires » des questions comme celles-ci : « Que pensait-il en religion? Comment était-il affecté du spectacle de la nature? Comment se comportait-il sur l'article des femmes? Sur l'article de l'argent? » Ayant acquis par un travail acharné une vaste culture, il excelle à suivre les courants d'idées, à faire la peinture des milieux.

Vers 1862, il est amené sous l'influence de Taine à concevoir la critique comme une histoire naturelle des esprits. Peut-être faut-il voir là surtout une concession à la mode. Il continue en effet de se fier à son intuition. Mais sa préoccupation de vérité objective s'est accrue. Il accorde plus d'importance à la recherche des documents, à leur contrôle. Il apparaît déjà comme un adepte de la méthode historique.

On a pu lui reprocher de céder à ses antipathies, tout en s'efforçant de les masquer. Les réserves qu'il formule à propos de ses contemporains les plus illustres, Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Musset, révèlent une secrète jalousie. Il n'a rendu pleinement justice ni à Balzac, ni à Stendhal, ni à Baudelaire. Il a beaucoup plus de largeur d'esprit lorsqu'il parle des grands classiques.

Au total, cet homme intelligent, ce grand artiste reste le maître inégalé de la critique. Il a su rendre attachant un genre jusqu'alors ingrat. L'un de ses contemporains a fait de lui ce bel éloge : « On dirait Montaigne devenu critique ».

NERVAL (1808-1855)

GÉRARD DE NERVAL, de son vrai nom Gérard Labrunie, est le fils d'un médecin des armées napoléoniennes. Sa mère meurt au loin, en Silésie, alors qu'il a deux ans. Il est élevé par un grand-oncle, aubergiste à Mortefontaine. Gérard gardera le souvenir d'une enfance passée « dans une campagne isolée, au milieu des bois ». Il fait ses études au collège Charlemagne, où il a comme condisciple Théophile Gautier. Il fréquente le Cénacle, participe à la bataille d'*Hernani*, entreprend des études de médecine qu'il abandonne en 1834, et, peu soucieux de faire carrière, il mène avec délices une vie de bohème.

En 1835, il s'éprend d'une jeune actrice, Jenny Colon, qui le délaisse pour se marier, et qui meurt en 1842. Elle restera pour lui la femme idéale, une des incarnations de son rêve. Déjà son esprit exalté confond à tel point le réel et l'imaginaire, qu'en 1841 il doit être soigné pour troubles mentaux. Pendant toute l'année 1843, il fait un long voyage, dont les principales étapes sont l'Égypte, la Syrie, la Turquie, Malte, Naples.

A partir de 1851, son état mental, s'aggrave. Ses moments de lucidité sont coupés de longs séjours dans des maisons de santé. Au milieu de ce dérèglement d'esprit, il produit ses plus merveilleux chefs d'œuvre : *Sylvie*, *Les Chimères*, *Aurélia*. Dans les derniers temps, il semble avoir mené une existence errante et misérable. Le matin du 26 janvier 1855, on le découvre pendu dans une ruelle sordide.

PRINCIPALES ŒUVRES

Traduction de ***Faust*** (1828).

Voyage en Orient. Publié par fragments de 1844 à 1850 et dans sa totalité en 1851.

A ses notes de voyage, à ses descriptions du réel, Nerval ajoute beaucoup de fantaisie. Il s'interrompt pour conter longuement l'histoire du calife Hakem, la légende de Balkis.

La Bohême galante : souvenirs de jeunesse publiés en 1852 dans *L'Artiste* et remaniés l'année suivante sous ce titre : ***Petits châteaux de Bohême.***

Les Filles du feu (1854). Ce recueil contient sept nouvelles écrites à des dates diverses et au regroupement desquelles Nerval travailla fébrilement pendant l'automne de 1853. La plus célèbre de ces nouvelles s'intitule ***Sylvie.***

Sylvie est une dentellière du Valois, pour laquelle le poète, encore adolescent, éprouve une tendre amitié. Au cours d'une fête champêtre, il est ébloui par une jeune châtelaine, Adrienne, dont il perd aussitôt

la trace. Il délaisse Sylvie. Pourtant il revient parfois la voir au village. Mais il pense toujours à l'autre, plus ou moins confondue avec une actrice, qu'il désigne sous le nom d'Aurélie. Finalement, il apprend qu'Adrienne est morte. Il retrouve Sylvie mariée et mère de famille et regrette le bonheur qu'il a peut-être laissé échapper.

Les Chimères (1854) : suite de douze sonnets joints en appendice au recueil des *Filles du feu*.

En voici les titres : *El Desdichado* (le déshérité), *Myrtho*, *Horus*, *Antéros*, *Delfica*, *Artémis*, *Le Christ aux Oliviers* (5 sonnets), *Vers dorés*. Ces poèmes sont pleins d'allusions aux révélations que Nerval croit avoir reçues de l'au-delà.

Aurélia (1855).

Dans ces pages commencées peu après la crise de 1841, reprises durant l'hiver de 1853, achevées en 1854, Nerval tient le journal de sa folie. Il en reconstitue les visions avec une application émerveillée : scènes tantôt radieuses, tantôt macabres, où reviennent constamment les êtres qu'il a le plus aimés : son vieil oncle de Mortefontaine, Sylvie, Adrienne et surtout Aurélia, c'est-à-dire Jenny Colon. Il compare son expérience « à ce qui pour les anciens représentait l'idée d'une descente aux enfers ». Il a le sentiment d'avoir subi « l'initiation sacrée ».

▶ L'ILLUMINÉ

Il a été, dès sa jeunesse, anormalement sensible au charme du rêve. Mais c'est à partir de sa passion malheureuse pour Jenny Colon que commence vraiment pour lui « l'épanchement du songe dans la vie réelle ». Dès lors, il cherche partout des signes de l'au-delà, dans sa propre imagination, dans les cultes ésotériques, dans les légendes orientales, dans un catholicisme librement interprété. Par moments, il se croit tout près d'atteindre l'inconnaissable. Il est persuadé d'avoir traversé d'autres existences dont il se souvient vaguement. Ame généreuse, il n'impute pas à autrui ses échecs ou ses malheurs. Il se juge lui-même coupable et il éprouve un besoin de rachat. Il a confiance dans l'intercession d'êtres quasi angéliques en qui se confondent l'image de sa mère, des femmes qu'il a aimées, de la Vierge Marie.

Ses hallucinations n'ont rien d'artificiel. Elles ne doivent rien à l'alcool, ni aux stupéfiants. D'une sincérité totale, il est probablement le seul poète que le rêve, sous sa forme la plus pure, ait conduit jusqu'à l'aliénation.

▶ LE POÈTE

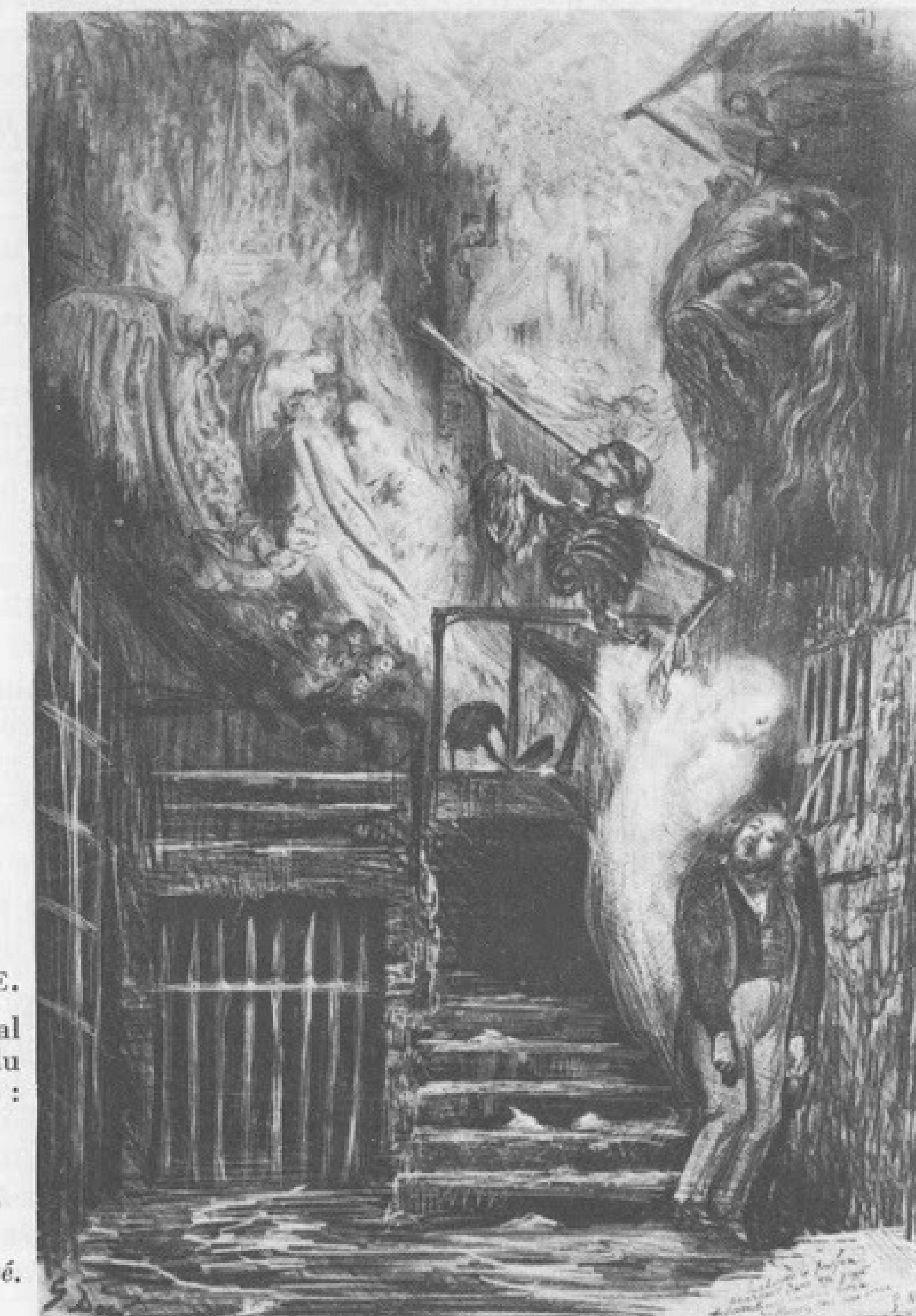
Poète du réel, il se rattache au genre intimiste par ses vers de jeunesse. Chez lui, la simplicité naïve n'exclut jamais la grâce, ne devient jamais prosaïque. Il possède une qualité qui manque à un autre poète intimiste, Sainte Beuve : la sûreté du goût. Sa prose, particulièrement dans *Sylvie*, est empreinte du même charme poétique. Conteur ingénu aux sensations fraîches, artiste délicat dont le dessin n'est jamais trop appuyé, musicien subtil du langage, Nerval enveloppe les êtres et les choses dans une atmosphère d'enchantement.

Poète de l'irréel, il joue avec le secret de ses sentiments et de ses souvenirs, les allusions comprises de lui seul, le mystère des symboles, le charme évocateur des mots. Malgré l'ingéniosité des commentateurs, les sonnets des *Chimères* posent encore bien des énigmes. Mais on devine aisément que le poète a enfermé

dans ces vers sibyllins la substance la plus précieuse de sa pensée et de ses rêves et ce trésor, qu'il nous fait seulement entrevoir, nous inspire une curiosité admirative et passionnée.

▶ LE PRÉCURSEUR

Nerval a été longtemps considéré comme un écrivain de second ordre. Pourtant « il n'est pas de romantique chez qui nous puissions trouver une âme plus fraternelle » (Gilbert Rouger). Il n'en est pas non plus dont l'œuvre ait eu d'aussi lointaines résonances. Sa conviction que le rêve est une autre vie, son aptitude à déceler l'inconnaissable à travers le réel, son goût pour le langage hermétique et les symboles font de lui un précurseur du symbolisme et du surréalisme. Lorsque Rimbaud, s'efforce par un « long, immense et déraisonné dérèglement de tous les sens » d'atteindre une réalité inaccessible aux esprits normaux, il renouvelle avec moins de simplicité, moins d'abandon, l'expérience de Nerval. Dans le sillage de Nerval « brille une éclatante lignée » : non seulement Rimbaud, mais Mallarmé, Proust, Alain-Fournier, Apollinaire, Paul Éluard.



LA RUE DE LA VIEILLE-LANTERNE.

L'allusion à la mort de Nerval est précisée par cette citation du poète, en bas de l'image, à droite :
L'éternité profonde
Souriait dans vos yeux.
Flambeaux éteints du monde,
Rallumez-vous aux cieux.

(Lithographie de Gustave Doré. B. N. Estampes.)

MUSSET (1810-1857)

Jeune bourgeois pénétré de culture classique, ALFRED DE MUSSET se voit, dès l'âge de dix-sept ans, introduit au Cénacle. Il est élégant, intelligent et désinvolte. Il n'aime que les plaisirs légers, la fréquentation du monde, la poésie. A vingt ans, ses *Contes d'Espagne et d'Italie* le rendent célèbre. Mais trop indépendant pour se plier aux dogmes de l'école romantique, il abandonne ses amis et poursuit seul sa carrière d'écrivain.

En 1833, il se lie avec George Sand. Ils partent ensemble pour l'Italie. Sa jalousie, ses sautes d'humeur, son intempérance empoisonnent leur intimité. A Venise, il tombe gravement malade. Elle le soigne avec dévouement. Mais lassée de cet amant impossible, elle cherche une consolation auprès du médecin qu'elle avait appelé à son chevet, Pietro Pagello. De retour à Paris, ils se revoient, et pendant plusieurs mois, leur vie n'est qu'une suite de réconciliations et de ruptures.

Il ne faut pas attribuer à un désespoir amoureux, mais aux excès d'une existence déréglée le déclin précoce de l'écrivain. En 1838, alors que déjà son talent faiblit, il est nommé bibliothécaire du ministère de l'Intérieur, sinécure qui, en lui assurant des revenus stables, l'incite à la paresse. Le succès obtenu à la Comédie-Française, en 1847, par une de ses pièces publiée dix ans plus tôt, *Un caprice*, réveille ses ambitions d'auteur dramatique. Il remanie des pièces écrites jadis pour la lecture, et il en compose d'autres, qui ne sont pas excellentes. Il lui arrive encore d'écrire des vers. Mais ses moments d'inspiration se font de plus en plus rares. Il est élu à l'Académie en 1852. De 1852 à 1857, il ne produit à peu près rien. Il meurt en 1857 d'une embolie.

PRINCIPALES ŒUVRES

Contes d'Espagne et d'Italie (janvier 1830).

Sous ce titre, sont groupés quinze poèmes assez disparates : contes proprement dits, chansons amoureuses, fantaisies poétiques et même un drame, *Les Marrons du feu*.

La Nuit vénitienne : comédie en prose jouée à l'Odéon, le 1er décembre 1830, avec un insuccès total.

Un spectacle dans un fauteuil (1832). Ce recueil de vers comprend un drame, *La Coupe et les lèvres*, une comédie, *A quoi rêvent les jeunes filles*, et un « conte oriental », *Namouna*. Le titre d'ensemble signifie que Musset, s'il ne songe plus à faire jouer des pièces, n'a pas renoncé à en écrire.

André del Sarto (1833) : drame en trois actes et en prose.

Le peintre André del Sarto, trahi par sa femme Lucrèce et déçu dans ses ambitions d'artiste, se donne la mort. L'action se déroule à Florence, au début du XVIe siècle.

Les Caprices de Marianne (1833) : deux actes en prose.

Cœlio est amoureux de Marianne, femme du juge Claudio. Il n'ose pas se déclarer. Son ami, le libertin Octave, entreprend de plaider sa cause. Mais c'est à lui et non au sage Cœlio que s'intéresse la capricieuse Marianne. Octave reste cependant fidèle à l'amitié. Au rendez-vous que lui a donné Marianne il envoie Cœlio. L'affaire se termine tragiquement. Claudio, qui se méfie, a posté des spadassins aux abords de la maison. Cœlio est tué.

Fantasio (1833) : comédie en deux actes et en prose.

Rolla (1833).

Ce poème conte l'histoire d'un jeune débauché qui s'est ruiné et qui se tue après avoir connu un instant le véritable amour.

On ne badine pas avec l'amour (1834) : trois actes en prose.

Ayant terminé ses études, Perdican revient chez lui pour épouser sa cousine Camille, qui sort du couvent. La jeune fille le traite avec froideur. Perdican s'amuse alors à courtiser une paysanne, Rosette, et lui promet inconsidérément le mariage. Camille et Perdican ont une dernière explication et leur amour, jusque là étouffé par l'orgueil, éclate enfin. Rosette, cachée, a tout entendu. Elle tombe morte. Camille retourne dans son couvent.

Lorenzaccio (1834). Ce drame en cinq actes et en prose est tiré d'une « scène historique » écrite par George Sand et intitulée *Une conspiration en 1537*.

Pour gagner la confiance de son cousin Alexandre, qui règne sur Florence, Lorenzo de Médicis s'est fait le compagnon de ses débauches. En réalité, il veut délivrer sa patrie de ce tyran brutal. Effectivement, il l'attire dans un guet-apens et le tue. Mais il s'aperçoit que son crime ne servira à rien. Florence n'en profitera pas pour recouvrer sa liberté. Lui-même a subi l'empreinte ineffaçable du vice. Sa vie n'a plus de sens. Il ne fait rien pour échapper aux assassins envoyés contre lui.

Les Nuits.

Ces quatre poèmes s'étalent sur plus de deux années. *La Nuit de mai* (1835), toute pleine du souvenir de George Sand, montre le poète encore trop cruellement blessé pour céder aux sollicitations de la Muse. — *La Nuit de décembre* (1835) fait allusion non pas à George Sand, mais à une autre femme (Mme Jaubert), qui venait de signifier à Musset sa volonté de rompre. Le poète est seul. Il voit son double lui apparaître. Il lui confie son chagrin, non sans véhémence. L'apparition répond par des paroles apaisantes. — *La Nuit d'août* (1836) est un hymne au plaisir. — Dans *La Nuit d'octobre* (1837), le poète et la muse se retrouvent face à face. Le poète évoque avec amertume sa première déception d'amour. La muse s'applique à lui montrer les bienfaits de la douleur et lui conseille le pardon. Il se laisse convaincre.

Le Chandelier (1835) : comédie en trois actes et en prose.

Le petit Fortunio, que Jacqueline, femme de maître André, et Clavaroche, son amant, utilisent comme « chandelier » pour détourner les soupçons, finit par se faire aimer de Jacqueline.

La Confession d'un enfant du siècle (1836).

Lettre à Lamartine (1836).

Ce poème, dans lequel le souvenir de George Sand est très précisément évoqué, se rattache à l'inspiration des *Nuits*.

Il ne faut jurer de rien (1836) : comédie en trois actes et en prose.

Lettres de Dupuis et Cotonet (1836-1837). Ces quatre lettres humoristiques adressées au directeur de la *Revue des Deux Mondes* traitent de problèmes d'actualité. La première contient un essai de définition du romantisme.

Un caprice (1837) : comédie en un acte et en prose.

Emmeline (1837), ***Les Deux Maîtresses*** (1837), ***Frédéric et Bernerette*** (1837), ***Le Fils du Titien*** (1838), ***Margot*** (1838), ***Croisilles*** (1839) : nouvelles.

Une soirée perdue (1840) : poème écrit après une représentation du *Misanthrope*.

Souvenir (1841).

Revenant à Fontainebleau dans les sites qu'il avait parcourus avec George Sand, le poète s'attendrit au souvenir de l'ancien amour.

Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée (1845), ***On ne saurait penser à tout*** (1849), ***Carmosine*** (1850) : comédies en prose.

▶ SON LYRISME

Les premières œuvres de Musset révèlent une sensibilité très vive, qui s'épanche en jeux d'esprit. La verve du jeune poète met à profit toutes les ressources du romantisme : décors pittoresques (l'Espagne, l'Italie, plus rarement le moyen âge), passions frénétiques, thèmes ossianiques ou byroniens, versification tourmentée. Il s'amuse de ses propres excès, qui vont jusqu'à la parodie. Toutefois cette désinvolture juvénile trahit ce qui deviendra bientôt le drame de Musset : le conflit de l'idéal et des jouissances vulgaires.

L'influence de George Sand le convertit au lyrisme pathétique. Il prend au sérieux les grands sentiments, auxquels jusqu'alors il ne croyait guère. Le ton devient d'une éloquence passionnée. Pourtant, bien qu'il suive, selon la doctrine qu'il a toujours professée, l'inspiration de son propre cœur, il n'est guère prodigue de confidences circonstanciées. Il brouille les pistes. Dans *Les Nuits*, il mêle au souvenir de George Sand d'autres souvenirs amoureux, lointains ou récents. Le sentiment et l'idée le préoccupent plus que l'anecdote. Son analyse prend ainsi un caractère général, qui l'apparente à l'art classique.

Une fois passée cette crise intellectuelle, qui déborde la crise sentimentale, il revient à une manière plus détendue. Lorsqu'il complimente une jolie femme, lorsqu'il se laisse aller à sa rêverie, lorsqu'un événement fortuit vient secouer son indifférence, il retrouve sa fantaisie d'autrefois, mais sous une forme moins éclatante. Au cours de cette période, d'ailleurs peu féconde, son goût pour la sobriété classique s'accentue.



LE FOYER DE LA DANSE A L'OPÉRA.
Au centre, Musset de profil, s'entretenant avec la danseuse Fanny Essler.
(Aquarelle d'Eugène Lami, 1841. Collection particulière.)

▶ SON THÉÂTRE

Même diversité dans ses œuvres dramatiques, écrites presque toutes pour la lecture et non pour la représentation, mais avec un sens très sûr des techniques de la scène.

Il n'a pas manqué d'être tenté par le drame historique. *André del Sarto* n'est qu'un essai aux proportions encore modestes, mais où l'action très ramassée se déroule selon un rythme haletant. *Lorenzaccio* atteint à la grandeur shakespearienne. Toute une époque y est ressuscitée avec ses mœurs, son décor, sa couleur, ses foules. Ce tableau grouillant de vie ne vaut pas seulement par son pittoresque, mais par certaines vérités profondes qu'il laisse entrevoir : les ravages du vice, le néant de l'amour, l'effroi du penseur devant l'action.

Mais les dispositions naturelles du poète et ses habitudes d'esprit le portent plutôt vers un théâtre de fantaisie, qui hésite entre la comédie et le drame. Formule très souple, qui lui a inspiré d'exquis chefs d'œuvre : *Les Caprices de Marianne*, *Fantasio*, *On ne badine pas avec l'amour*, *Le Chandelier*. Dans un décor le plus souvent factice, se meuvent des personnages idéalement gracieux, amants pleins d'audace, jeunes filles ou femmes ni trop pudiques, ni trop

coquettes et d'amusants fantoches. Ils tiennent de poétiques propos. Derrière cette fantaisie, les passions restent ardentes et vraies. Les caractères se révèlent dans la riche complexité de leur nature faite d'élans, de velléités, de contradictions, de mensonges. Il en est que l'auteur a peints avec une complaisance extrême : Marianne, Fantasio, Perdican, Jacqueline, Fortunio.

Les pièces écrites par Musset à partir de 1836 sont d'une qualité moins haute. Elles se rattachent pour la plupart à un genre littéraire illustré au XVIIIe siècle par Carmontelle et encore prisé à l'époque romantique, le proverbe, comédie de salon, qui consiste à faire deviner ou à illustrer un proverbe. Les proverbes de Musset mettent en scène, non sans l'idéaliser, la bonne société du temps, et se développent autour d'une légère intrigue d'amour, dans une atmosphère de marivaudage.

▶ SON ŒUVRE DE CONTEUR

Très conscient de ses dons poétiques, Musset manifesta parfois quelque dédain pour la prose. Il voulut pourtant consacrer un roman à l'histoire de ses amours avec George Sand. C'est une œuvre souvent grandiloquente, où le narrateur ne craint pas de se rabaisser lui-même, pour mieux exalter sa maîtresse. *La Confession* a une autre signification, plus large : ce libertin, qui s'analyse avec tant de pénétration, rattache son cas au désarroi intellectuel et moral de sa génération, et par là il définit le mal du siècle.

A partir de 1837, Musset se mit à composer également des nouvelles. Elles sont agréables et spirituelles, rédigées dans un style très pur, mais elles manquent de vigueur. C'est un travail qu'il faisait sans joie. Son talent y donne des signes d'essoufflement.

▶ SES CONCEPTIONS LITTÉRAIRES

Il a beaucoup réfléchi sur les conditions de son art. La faculté créatrice lui paraît dépendre de l'intensité du sentiment. Tous les excès se justifient, du moment qu'ils aboutissent à une sorte d'ivresse poétique. Le vrai poète ne fait que traduire aussi directement que possible les émotions qu'il ressent. La souffrance devient donc un principe de poésie, ce qui la rend précieuse. Pour ne pas perdre le contact avec sa propre émotion, Musset se refuse au travail minutieux du style. Il n'a que mépris pour le versificateur laborieux, qui « rature et barbouille ». Du moins, n'a-t-il jamais douté des bienfaits de la culture. Il est fier de sa formation classique. Il a subi l'imprégnation de ses lectures à tel point que l'utilisation qu'il en fait, est toute naturelle, à peine consciente.

Il place au-dessus de tout le don poétique. Il a conscience de posséder ce don. « Il m'est permis, dit-il, de m'exprimer dans une langue que le premier venu ne parle pas. » Il trouve sans peine la formule la plus heureuse, le rythme le mieux approprié. Son style fourmille d'images neuves et hardies, charmantes ou cocasses. Ce renouvellement perpétuel des idées et des images a quelque chose d'éblouissant, mais il en résulte parfois des incohérences et des obscurités.

▶ SA POSITION ENTRE LES ÉCOLES

Il a traversé deux crises romantiques. En 1829 et 1830, il a lutté avec ses amis du Cénacle pour l'idéal littéraire nouveau. Lorsqu'il a vu que le romantisme prenait figure de dogme intolérant, il s'en est dégagé. En 1833 et 1834, George Sand l'a ramené au romantisme conçu non plus comme une doctrine d'école, mais comme une philosophie et une esthétique du sentiment. Le reste du temps, s'il a été romantique, ce n'est pas en vertu d'une théorie, mais par le fait de son tempérament passionné, excessif et à certains égards désespéré.

Pourtant son intelligence est classique. Il a le goût des idées claires, une sorte de discrétion aristocratique, le souci de la vérité humaine, le respect de la tradition littéraire. La beauté antique le ravit. Régnier, Molière, La Fontaine, Racine, Chénier comptent parmi ses maîtres favoris. En 1838, à une époque où d'ailleurs il est amoureux de la jeune tragédienne Rachel, il envisage avec faveur une renaissance de la tragédie, dont les règles lui semblent non des entraves, mais « des armes, des recettes, des leviers ».

Par indépendance d'esprit, par horreur du dogmatisme, par orgueil peut-être, il n'a jamais consenti à se ranger de façon définitive dans l'un ou l'autre des deux camps. Littérairement il a été très seul. Sa carrière en a certainement souffert.

3

LA REVANCHE DU RÉALISME

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

L'art pour l'art.

Le romantisme n'était pas seulement une doctrine littéraire. Il impliquait une conception de la vie et presque une philosophie. L'âme romantique était passionnée, mystique, excessive. Elle ne s'intéressait au concret que dans la mesure où il flattait son imagination. Elle accordait bien plus d'importance à la vérité idéale qu'à la réalité positive. Pourtant la première réaction en faveur d'une littérature plus proche du réel est née du romantisme lui-même, plus exactement de l'une de ses branches, celle que nous avons appelée **le romantisme artiste**.

Les écrivains du « Petit Cénacle », Gautier, Nerval et leurs amis, fidèles à leur culte de la beauté plastique, s'étaient détachés du courant qui entraînait le romantisme vers la philosophie religieuse ou sociale. Leur centre de ralliement fut pendant quelque temps l'atelier de Jean Duseigneur, rue de Vaugirard. Puis ils trouvèrent agréable de loger à proximité les uns des autres et c'est ainsi que se constitua rue du Doyenné, dans le charmant quartier du vieux Louvre, une colonie d'écrivains et d'artistes. En compagnie de leurs « Cydalises », ils menaient une vie de bohème, rêvant d'art et de beauté, indifférents à leur époque et dépassés par elle, « aussi libres, aussi solitaires, écrit Théophile Gautier, que dans une île déserte de l'Océanie ». En 1836, ils se dispersèrent, non sans regrets.

La tradition qu'ils avaient représentée et qui sommeillait, reprend force vers 1850. Dégagée de son excès d'idéalisme et de fantaisie, elle cherche à s'imposer par réaction contre le matérialisme grandissant. A la formule de l'art pour l'art, depuis longtemps prônée par Théophile Gautier,



BALZAC ET THÉOPHILE GAUTIER CHEZ FRÉDÉRICK LEMAÎTRE.
De gauche à droite : Balzac, Lemaître, Gautier.
(Aquarelle de Grandville, 1840. Collection Claretie).

se rallient Banville, Baudelaire, Flaubert, Bouilhet, Fromentin. Bien que ces écrivains ne constituent pas à proprement parler un groupe, on a pu parler à leur sujet d'une école de l'art pour l'art. La publication d'*Émaux et Camées* de THÉOPHILE GAUTIER est saluée comme l'éclatante manifestation d'une poésie uniquement soucieuse de perfection formelle. Placé à la direction de la *Revue de Paris* de 1851 à 1858, Gautier fait servir cette publication à la propagande en faveur de ses idées littéraires. Mais l'école de l'art pour l'art est bientôt supplantée par un mouvement plus important et nettement hostile au romantisme, le Parnasse.

Le Parnasse.

Plusieurs tentatives infructueuses précédèrent la formation du Parnasse. Deux jeunes poètes, Catulle Mendès en 1861, Louis-Xavier de Ricard en 1863, créèrent de modestes cénacles, qui durèrent peu. Puis Louis-Xavier de Ricard fonda, en 1865, une revue, *L'Art*, publiée par l'éditeur Lemerre. Cette revue périclita faute d'argent. Son comité de rédaction eut alors l'idée de faire paraître un recueil de vers par fascicules, *Le Parnasse contemporain*. Dix-huit fascicules furent ainsi publiés de mars à juin 1866. A ce premier

Parnasse, deux suites furent données, l'une en 1871, la seconde en 1876. Au total, le nombre des collaborateurs du *Parnasse contemporain* est de l'ordre d'une centaine, **la quasi totalité des poètes du temps.** Ils admirent Théophile Gautier. Mais Leconte de Lisle avec ses belles strophes bien rythmées, la noblesse austère de son inspiration les impressionne davantage. Sous son patronage majestueux, leurs talents individuels s'épanouissent librement. Théodore de Banville, qui fixa dans son *Petit traité de poésie française* la technique parnassienne, est un virtuose de la facilité, un Parisien frivole, que préoccupent à l'excès les potins du boulevard. Heredia, fier de ses origines cubaines et de ses ancêtres conquistadores, distille avec application des sonnets splendides, qu'il livre parcimonieusement au public, et qu'il ne rassemblera en un recueil, *Les Trophées*, qu'en 1893. Sully Prudhomme, après avoir chanté *Les Solitudes* et *Les Vaines Tendresses*, se tournera vers la poésie didactique. François Coppée préférera se confiner dans le genre intimiste. D'autres, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam, après avoir pendant quelque temps appartenu au groupe parnassien, poursuivront dans une autre direction leur effort poétique. Ils seront les initiateurs et les maîtres du symbolisme.

La philosophie positiviste.

Entre temps avait surgi une philosophie nouvelle, répondant aux vœux d'une génération lasse de vivre dans les nuages et désireuse de retrouver la solidité du réel. Cette philosophie, le positivisme, n'exerça pleinement son action que sous le Second Empire, mais son fondateur, Auguste Comte, en avait jeté les bases dans son *Cours de philosophie positive* publié entre 1835 et 1842. D'après ce philosophe, l'histoire de l'humanité se divise en trois phases : l'état théologique, l'état métaphysique et l'état positif. Le XIXe siècle marque l'avènement de l'état positif. Les religions et la métaphysique sont dépassées. Ce sont les sciences désormais qui doivent régir le monde. Au sommet de toutes les sciences, Auguste Comte place la sociologie, qu'il croit susceptible d'assurer un jour le bonheur de l'humanité. Mais elle est encore dans une période de tâtonnements. A son défaut, la biologie est le principal recours de l'homme moderne. Sa méthode, **la méthode expérimentale,** est l'instrument le plus efficace dont la pensée humaine dispose dans la recherche de la vérité, instrument bien supérieur, selon Auguste Comte, au raisonnement mathématique et à la logique pure.

La doctrine positiviste connut pendant toute la seconde moitié du XIXe siècle une vogue considérable. Elle eut pour propagateur zélé le grand philologue Littré. Elle séduisit des poètes comme Leconte de Lisle, des critiques comme Sainte-Beuve. L'historien Fustel de Coulanges en tira

la méthode rigoureuse de fidélité aux textes, dont son livre célèbre, *La Cité antique*, est l'application. Mais surtout, elle marqua profondément Taine et Renan, qui furent les guides spirituels de leur époque, et par leur intermédiaire, son action s'exerça sur une grande partie de la littérature. Le réalisme des Goncourt, le naturalisme de Zola sont imprégnés d'influence positiviste.

Le réalisme.

Dans les années qui suivent 1850, le mouvement réaliste se développe parallèlement au mouvement parnassien, avec lequel il offre des points communs : représentation objective du réel, tentation du pessimisme. Mais alors que les poètes parnassiens sont attirés par le passé (« Je hais mon temps », disait Leconte de Lisle), le réalisme est obsédé par **le spectacle du présent.** Il vise « à la reproduction exacte, complète, sincère du milieu social, de l'époque... Cette reproduction doit être aussi simple que possible, pour être comprise de tout le monde. » Elle doit exclure tout mensonge, « toute tricherie ». Les réalistes s'efforcent donc de céder le moins possible à leur imagination. Ils se refusent à faire un choix entre les aspects du réel. La laideur et la vulgarité ne les rebutent pas.

La campagne en faveur du réalisme est menée par des peintres, Daumier, Millet, Courbet et par des écrivains de second plan, Champfleury, Murger, Duranty. Flaubert se défend de patronner ce mouvement, auquel pourtant la publication de *Madame Bovary* donne une impulsion vigoureuse. Désormais le roman va se fixer. Bien que le genre idéaliste et romanesque subsiste, représenté principalement par Octave Feuillet, l'idée que le roman doit toujours être à quelque degré une peinture objective du réel s'imposera de plus en plus.

Il n'existe pas, à proprement parler, d'école réaliste et le réalisme offre bien des nuances : très discret chez Fromentin, assez âpre chez Ferdinand Fabre et Flaubert, souvent brutal chez les Goncourt. D'autre part, il n'a produit qu'un petit nombre d'œuvres. Il n'a pas entraîné de modifications profondes de la sensibilité ou des mœurs. Son importance est faite surtout des prolongements qu'il a eus, tant à l'étranger qu'en France.

Le naturalisme.

Le naturalisme est le durcissement et la systématisation du réalisme. Ses ambitions seraient médiocres, si elles se bornaient à choisir « les sujets les plus abjects et les plus triviaux ». Il se fonde sur une philosophie matérialiste et déterministe, qui l'autorise à penser que le comportement

humain peut s'étudier **scientifiquement**. Il croit, selon l'enseignement de Taine, que les méthodes de la biologie et de la physiologie, peuvent s'appliquer au domaine moral, que le romancier peut créer ou du moins imaginer des expériences, étudier comment, dans des circonstances nouvelles, les éléments du caractère se transforment, comment certains actes surgissent en vertu du principe de causalité.

Ces idées, auxquelles Zola songeait depuis longtemps, devinrent la doctrine commune du petit groupe qui se réunissait chaque dimanche dans sa villa de Médan. En 1880, le groupe de Médan (ZOLA, HUYSMANS, MAUPASSANT, Alexis, Céard, Hennique) publia un recueil collectif d'histoires militaires, *Les Soirées de Médan*. Ce recueil, précédé d'une préface agressive, consacrait officiellement l'existence du mouvement naturaliste. Vers le même temps, Zola exposait sa conception du **roman expérimental**, et dans son étude sur *Les Romanciers naturalistes*, il prenait ses distances avec les Goncourt, qu'il jugeait trop artistes et avec « le chef de l'école réaliste, M. Champfleury,... chef sans soldats », auquel il reprochait de n'admettre que « les peintures de la vie quotidienne, l'étude patiente des humbles de ce monde », en somme de se cantonner « dans un monde trop restreint ».

La belle époque du naturalisme se situe dans les années qui suivent 1880. C'est alors que paraissent *Jacques Vingtras* de Jules Vallès, *Une vie* et *Bel-Ami* de Maupassant, *Germinal* de Zola. Mais en 1887, la publication de *La Terre* fournit à cinq jeunes écrivains naturalistes lassés de leur rôle de disciple et d'ailleurs, comme le dit Huysmans, « sourdement excités par les grands rivaux de Zola », l'occasion de se désolidariser de leur maître. Dans *Le Manifeste des Cinq*, ils lui reprochent sa méthode, trop orientée vers les explications physiologiques et son « violent parti pris d'obscénité ».

Cette scission marque le déclin du naturalisme et met en évidence le manque de cohésion du groupe. Même parmi les non-signataires du *Manifeste*, une volonté d'indépendance se faisait jour depuis longtemps. L'esthétique de Maupassant diffère de celle de Zola. Jules Vallès ne songe qu'à crier sa révolte contre la famille, la bourgeoisie, la société. Alphonse Daudet se penche sur le sort des humbles avec « une sorte de paternalisme bienveilllant » (R.-M. Albérès), et semble avoir voulu imiter Dickens, qu'il est d'ailleurs loin d'égaler. En 1884, Huysmans a déjà pris le tournant qui le conduira vers le roman mystique.

Compte tenu de ces divergences, il existe un **esprit naturaliste** dont tous ces écrivains furent animés et qui a laissé des traces durables dans notre littérature. « L'observation exacte, écrit Remy de Gourmont, est indispensable à la refabrication artistique de la vie. Ce besoin d'exactitude, le naturalisme nous l'a mis dans le sang : tel est son rôle et son bienfait. »

Du théâtre romantique au théâtre naturaliste.

L'évolution du théâtre est beaucoup moins nette que celle du roman. En effet les audaces du réalisme et du naturalisme s'admettent plus difficilement à la scène qu'à la lecture. D'autre part, le théâtre reste pénétré d'influence romantique et la mode parnassienne, au lieu d'annihiler cette influence, la renforce plutôt. Les pièces en vers de Louis Bouilhet, Henri de Bornier, François Coppée ressuscitent par leur éloquence pompeuse ou attendrissante, par leurs emprunts à l'histoire, l'ancien drame romantique.

Le succès qu'obtiennent ces œuvres guindées n'empêche pas la comédie de se développer vigoureusement à la fois dans le genre léger et dans le genre sérieux. L'euphorie engendrée par la prospérité économique du Second Empire accentue le goût du public pour les spectacles gais. Ce goût est exploité par Labiche, spécialiste des intrigues prestes et des bouffonneries spirituelles, par Victorien Sardou, dramaturge habile à doser l'émotion, le rire et la peinture des mœurs, par Meilhac et Halévy, qui écrivent ensemble d'aimables comédies et les livrets des plus célèbres opérettes d'Offenbach.

La comédie sérieuse du XIXe siècle n'est pas sans analogies avec le drame bourgeois du siècle précédent. C'est dire qu'elle aurait pu évoluer dans le sens du réalisme. Mais les auteurs en renom, AUGIER, DUMAS FILS, sont obsédés par les discussions d'idées. Ils ne songent qu'à faire prévaloir les thèses qui leur sont chères. Émile Augier dénonce le danger que font courir à la société l'esprit romanesque et l'esprit matérialiste. Tantôt il dresse des réquisitoires contre la passion romantique, la puissance de l'argent, la licence des mœurs, tantôt il plaide la cause des enfants naturels, celle du divorce. Alexandre Dumas s'emploie à défendre la famille, que le relâchement des mœurs désorganise. Le public d'alors s'intéressait passionnément à ces débats idéologiques, mais leur inconvénient au théâtre est de schématiser à l'excès les caractères.

Quelques tentatives furent faites par les Goncourt, Flaubert, Zola pour adapter au théâtre les principes de l'esthétique réaliste ou naturaliste. Mais ces excellents romanciers se révélèrent médiocres dramaturges. La seule réussite du théâtre dit naturaliste est celle d'HENRY BECQUE, qui donna en 1882 *Les Corbeaux* et en 1885 *La Parisienne*, deux pièces très remarquées, la première brutale et cruelle, la seconde pleine d'humour. De ce dramaturge, on retiendra cette phrase significative : « Nos prédécesseurs étaient des moralistes; et nous, nous sommes des observateurs. »

II. LES ÉCRIVAINS

THÉOPHILE GAUTIER (1811-1872)

Méridional transplanté de bonne heure à Paris, THÉOPHILE GAUTIER a pour vocation première la peinture. Sa myopie l'empêche de persévérer dans cette voie. Introduit au Cénacle par Nerval, il se tourne vers la littérature et devient l'un des combattants les plus ardents de la bataille romantique. Mais dès 1831, il commence à se détacher du Cénacle. Laissant les ambitieux faire carrière, il choisit pour lui-même, l'insouciance, la bohème, l'amour désintéressé de l'art. C'est pourquoi en 1834 il vient s'installer rue du Doyenné, auprès de ses amis Nerval, Houssaye, Rogier. En 1836, il se résigne à se faire critique d'art et de théâtre et, bien que ce métier lui pèse, il l'exerce scrupuleusement.

En 1840, il se rend en Espagne. Ce voyage exalte son goût des images éclatantes et d'un art essentiellement descriptif. Ses voyages ultérieurs en Italie, en Grèce, en Turquie, en Russie ne lui laisseront pas des impressions aussi fortes.

En même temps que décline la vogue du romantisme lyrique, « le bon Théo » voit s'accroître son prestige littéraire. Sous le Second Empire, il prend figure de personnage semi-officiel. Bibliothécaire de la princesse Mathilde, dans le salon de laquelle il joue un rôle important, il bénéficie des faveurs du régime. Pourtant il ne réalisera pas son ambition d'entrer à l'Académie. Après la chute de l'Empire, il connaît des jours difficiles. A ce « poète impeccable », à ce « parfait magicien ès lettres françaises », Baudelaire a rendu le plus bel hommage en lui dédiant ses *Fleurs du Mal*.

PRINCIPALES ŒUVRES

Albertus (1832).
Ce poème fantastique conte l'histoire d'un jeune peintre qu'une aventure galante entraîne dans un sabbat de sorcières.

Les Jeunes-France (1833). Série de petits « romans goguenards » (tel est le sous-titre), qui relatent les façons de vivre de la jeunesse romantique.

Mademoiselle de Maupin (1835) : roman.

La Comédie de la Mort (1836). Ce poème, précédé d'une introduction intitulée *Portail*, évoque successivement *La vie dans la mort* et *La mort dans la vie*. Il est accompagné de *Poésies diverses*.

Tra los Montes (1843) : récit du voyage de Gautier en Espagne. ***España*** (1845) est la transposition poétique de ce même voyage.

Emaux et Camées (1852).
Les pièces de ce recueil sont presque exclusivement constituées de quatrains octosyllabiques. Elles développent de minces sujets : images parisiennes ou exotiques, petits tableaux de la nature. En 1857, l'auteur y rajouta comme conclusion la pièce intitulée *L'Art*.

Le Roman de la momie (1858).
Ce roman prétend raconter, d'après un papyrus, l'histoire d'une jeune femme, qui aurait été l'épouse de Pharaon, et qui aurait régné quelque temps sur l'Égypte.

Le Capitaine Fracasse (1863).
Aventures d'un gentilhomme gascon entré par amour dans une troupe de comédiens.

▶ LE MAITRE DE L'ART POUR L'ART

Dès 1832, dans la préface d'*Albertus*, Théophile Gautier manifeste son dédain pour l'art utilitaire : « Dès qu'une chose devient utile, elle cesse d'être belle. Elle rentre dans la vie positive; de poésie, elle devient prose, de libre, esclave. » En mai 1834, il écrit pour son roman *Mademoiselle de Maupin* une longue préface, où il se déclare hostile aux effusions sentimentales, à l'art moralisateur, aux prétentions philosophiques et sociales de la littérature. En 1857, son poème *L'Art* fixe une doctrine esthétique exigeante, que bientôt le Parnasse fera sienne : la beauté plastique est la seule chose qui dure; c'est pourquoi l'artiste et plus spécialement le poète doivent rechercher avant tout la perfection formelle; ils auront d'autant plus de mérite à l'atteindre, que la matière sur laquelle ils travaillent, « vers, marbre, onyx, émail », leur aura résisté davantage.

Théophile Gautier s'est défini, non sans orgueil, un homme « pour qui le monde extérieur existe ». Mais cet amateur du réel ne dédaigne pas le fantastique et les symboles, et dans son culte de la beauté il y a une grande part de rêve.

▶ LE TÉMOIN D'UNE ÉPOQUE

Dans *Les Jeunes-France*, il porte un témoignage amusé sur les extravagances de la bohème romantique au milieu de laquelle il vivait. Son roman *Mademoiselle de Maupin* analyse, en les situant dans le cadre du XVIIe siècle, les tourments de l'âme moderne.

Comme journaliste et critique, il a été mêlé pendant près d'un demi-siècle à toute l'activité littéraire, théâtrale et artistique de son temps. On a pu reprocher à sa critique un excès de bienveillance, un certain manque de fermeté. Mais il s'est comporté en témoin intelligent et sensible. Il a su apprécier le vrai talent, rendre hommage à des esprits aussi différents que Baudelaire et Balzac. Là encore, il a servi de son mieux ce qui fut sa raison de vivre, la cause de l'art.

LECONTE DE LISLE (1818-1894)

Né à l'île Bourbon (La Réunion), Charles LECONTE DE LISLE y passe ses premières années. Il y fera ensuite deux longs séjours, dont le dernier se termine en 1845. A cette date, il s'installe à Paris comme rédacteur d'un journal fouriériste, *La Démocratie pacifique*. Il végète dans le journalisme, et connaît des difficultés matérielles d'autant plus grandes, que l'abolition de l'esclavage pour laquelle il a lutté, entraîne la ruine de ses parents, qui cessent de lui envoyer des subsides. Le coup d'État de 1851 lui ôte ses illusions sur la possibilité d'éduquer le peuple. Il se laisse gagner par

le pessimisme, renonce à l'action, et se consacre entièrement à la littérature. Bien que les poètes du *Parnasse contemporain* le considèrent comme le plus grand d'entre eux, il reste jusque vers 1870 relativement ignoré. La Troisième République lui apporte enfin avec la célébrité l'aisance matérielle, en faisant de lui le bibliothécaire du Sénat, et veut bien oublier que sous le régime précédent, il ne s'est pas gardé pur de toute compromission. Hautain, d'une froideur extrême, « glorieusement inabordable », il joue son rôle de grand homme. C'est à lui qu'échoit l'honneur, en 1886, de remplacer Victor Hugo à l'Académie française.

PRINCIPALES ŒUVRES

Poèmes antiques (1852; édition définitive : 1872). L'inspiration de ce recueil se partage entre l'antiquité grecque (*Niobé, Hélène, Khirôn*) et l'antiquité hindoue (*Bhagavat, La Vision de Brahma*).

Poèmes barbares. Le premier titre (1862) était *Poésies barbares*. L'édition définitive date de 1878.

Quelques-uns de ces poèmes décrivent la nature tropicale, telle que Leconte de Lisle l'avait connue et aimée à l'île Bourbon. La plupart racontent des légendes ou des mythes empruntés aux pays scandinaves (*Le Cœur d'Hialmar, Le Jugement de Komor*), à l'Espagne (*La Tête du comte*), à l'antiquité biblique (*Qaïn*), à l'Orient. Dans l'histoire religieuse de l'humanité, objet essentiel de son étude, le poète ne trouve que fanatisme et massacres. Cette constatation renforce son pessimisme (*Le Vent froid de la nuit*), le désir qu'il a de son propre anéantissement (*Fiat nox*) et de la fin du monde (*L'Anathème, Solvet saeclum*).

Poèmes tragiques (1884).

Ce recueil est surtout constitué de légendes cueillies çà et là dans l'histoire des civilisations pour montrer la cruauté des hommes et le fanatisme des religions. Le ton est parfois d'une extrême violence, comme l'atteste cette définition du moyen âge : « hideux siècles de foi, de lèpre et de famine ».

▶ SON GÉNIE POÉTIQUE

Ce poète apparaît d'abord comme un pur artiste, très proche de Théophile Gautier par sa préoccupation constante de la beauté, son style d'une rare plénitude, son mépris pour tout ce qui est improvisation et facilité. Il dessine des tableaux sans doute académiques, mais d'un tel relief qu'ils matérialisent à nos yeux le monde exotique ou barbare, la légende et le rêve. Estimant que « l'art et la science doivent tendre à s'unir étroitement », il oppose aux débordements de l'imagination romantique une méthode fondée sur l'observation et la documentation. Son effort vers la poésie savante ne va pas sans quelque pédantisme. Il a, par exemple, une manière étrange et qui n'appartient qu'à lui d'orthographier les noms propres de l'antiquité.

Selon Jean Moréas, son art est « tout caparaçonné, tout pesant, ignorant du sacrifice ». Notre génération lui reproche l'abus de la déclamation, le goût d'une fausse grandeur. Assurément ses conceptions poétiques sont à l'antipode des nôtres. Il n'en représente pas moins un moment important dans l'histoire de notre poésie.

▶ SA PENSÉE

Il fut dans sa jeunesse, l'adepte du romantisme humanitaire, puis le disciple de Fourier. L'échec de la révolution de 1848 le pénétra d'amertume sans entamer ses convictions républicaines, qui lui ont inspiré plusieurs ouvrages de vulgarisation publiés après 1870.

Il n'avait reçu dans sa famille aucune formation religieuse. Son indifférence se changea en hostilité, lorsqu'il vit l'Église faire alliance avec l'Empire. Il se laissa donc entraîner par le grand courant de pensée rationaliste qui traverse son époque. Une importante partie de son œuvre est consacrée à une critique passionnée des religions. Il s'en prend surtout à la religion judéo-chrétienne. Se plaçant dans le cadre de la tradition biblique, il dénonce la cruauté de Jéhovah et dresse en face de lui « Qaïn, » meurtrier irresponsable, porte-parole de l'humanité injustement maudite.

Son pessimisme accru par de nombreuses déceptions fit de lui un adepte de la philosophie hindoue, dont il doit la révélation à l'orientaliste Burnouf. Il pense que tout est illusion, écoulement sans fin. Rien ne s'arrête, rien n'existe que la mort. Le sage ne peut, selon l'enseignement de la religion hindoue, que souhaiter « le néant divin », « la paix impassible des morts ».

▶ LIMITES DE SON INSENSIBILITÉ

Comme il le dit. dans la préface des *Poèmes antiques*, il réprouve « l'aveu public des angoisses du cœur et de ses voluptés », les effusions lyriques. Pourtant, une émotion discrète, mais poignante affleure parfois dans son œuvre *(Le Manchy, L'Illusion suprême)*. D'autre part, s'il s'interdit le plus souvent les confidences sentimentales, il se permet les confidences intellectuelles. Sa conception du monde, sa philosophie religieuse transparaissent à travers les images éclatantes de ses somptueux poèmes. On ne doit donc parler de son impersonnalité qu'avec prudence. Convenons d'ailleurs qu'il s'élève au-dessus de lui-même, dans la mesure où son œuvre traduit des préoccupations et des angoisses qui furent celles d'une partie de l'élite intellectuelle française, sous le Second Empire et au début de la Troisième République.

FROMENTIN (1820-1876)

La vie d'EUGÈNE FROMENTIN fut discrète comme son caractère, comme la bourgeoisie rochelaise à laquelle il appartenait. On connaît cependant l'essentiel de l'épisode sentimental qui est à l'origine de *Dominique*. Dans sa première adolescence, il aima une jeune créole de dix-sept ans, Léocadie Chessé. Elle le considérait encore comme un enfant. Il fut le témoin désolé de ses fiançailles, puis de son mariage. Il la revit ensuite chaque été à La Rochelle, et leurs relations prirent un caractère plus passionné. Un jour de l'automne 1843, il apprit qu'elle se trouvait dans un état désespéré. Il tenta de la voir une dernière fois. Elle mourut le lendemain.

Il avait consciencieusement étudié le droit, mais il choisit la carrière de peintre. Deux voyages en Algérie (1846 et 1852) confirmèrent cette vocation. Il ne fut écrivain que par occasion. Pourtant, il préférait *Dominique* à toute son œuvre de peintre, et c'est ce roman qui assura sa gloire.

PRINCIPALES ŒUVRES

Un été dans le Sahara (1857). ***Une année dans le Sahel*** (1858). Souvenirs et impressions de voyage.

Dominique (1862).

Dominique de Bray, étant encore au collège, prend brusquement conscience, de la passion qu'il éprouve pour Madeleine d'Orsel. Mais timide devant cette jeune fille plus âgée que lui, il tait son amour et laisse s'accomplir les fiançailles, puis le mariage de Madeleine. Plus tard, il retrouve Madeleine mariée. Entre eux, s'établit une sorte d'amitié amoureuse. Lorsque cette situation arrive à son paroxysme, Madeleine, qui veut rester honnête, demande à Dominique de s'éloigner d'elle à jamais. Il consent à ce sacrifice. Il se marie, et dans sa propriété des Trembles, au bord de l'Océan, il mène la vie retirée d'un gentilhomme campagnard.

Les Maîtres d'autrefois (1876).

▶ POSITION DE FROMENTIN ROMANCIER

1. Vis-à-vis du romantisme. — Son seul roman, *Dominique*, appartient à la littérature personnelle. Mais l'émotion y est sans cesse contenue par une discrétion et une pudeur qui ne laissent aucune place au lyrisme. D'autre part, Fromentin n'admet pas la thèse romantique des droits sacrés de la passion. L'aventure de Dominique se conclut par un acte de soumission volontaire aux disciplines morales et sociales. A propos de ce roman, on est allé jusqu'à parler de « désintoxication romantique ».

2. Vis-à-vis du réalisme. — Fromentin ne fait pas l'étude objective d'un cas. Il évite les descriptions minutieuses, les tableaux de mœurs provinciales ou parisiennes. Il ne fixe jamais son attention sur des personnages vulgaires ou des choses basses. Il n'est réaliste que par son goût de la vérité, l'importance qu'il accorde aux phénomènes physiologiques dans l'explication des sentiments, l'effort qu'il fait pour raconter sobrement ce qui fut une passion dévorante. Une sorte d'idéalisme aristocratique tempère son réalisme.

3. Vis-à-vis de l'art pour l'art. — Dans la mesure où ce roman comporte une leçon, celle du renoncement obtenu par un effort sur soi, il s'écarte des principes posés par Théophile Gautier. Mais il s'en rapproche par l'évocation précise et poétique du paysage, le pittoresque du décor urbain (une ville qui est à la fois La Rochelle et Saintes), l'extrême pureté de la forme, le souci de la beauté, la très haute idée que l'écrivain se fait de son métier.

▶ FROMENTIN CRITIQUE D'ART

C'est surtout comme historien de l'art qu'il se rattache au réalisme. Appliquant les principes de Taine, il souligne l'importance des causes historiques et biographiques. Dans *Les Maîtres d'autrefois*, il montre que les peintres flamands et hollandais constituent deux groupes bien distincts correspondant à la différence des races et des pays. Mais à l'inverse de Taine, il s'abstient de toute systématisation. Il s'attache surtout à étudier les œuvres en fonction de la technique et à dégager ainsi l'originalité de chaque peintre. Les pages qu'il a consacrées à la *Descente de croix* de Rubens et à *La Ronde de nuit* de Rembrandt comptent parmi les plus belles réussites de la critique d'art.

FLAUBERT (1821-1880)

GUSTAVE FLAUBERT est né à Rouen, où son père était chirurgien en chef de l'Hôtel-Dieu. Le milieu familial exerce sur lui une forte emprise. Élève au collège royal de Rouen, il s'y intoxique de romantisme. Ses rêves d'adolescent se cristallisent autour d'une jeune femme rencontrée à Trouville, Elisa Schlésinger, qui incarnera pour lui, pendant toute sa vie, le visage idéal de l'amour. Sa famille le lance dans des études de droit qui ne l'intéressent guère. Il a déjà le goût d'écrire. La fréquentation d'écrivains et d'artistes rencontrés à Paris ne fera que renforcer cette vocation.

En 1844, il subit la première atteinte d'une maladie nerveuse, qui l'amène à se retrancher de la vie normale. Il abandonne ses études. Il s'installe à Croisset, au bord de la Seine, dans une propriété de sa famille. Il n'interrompt son labeur d'écrivain que pour quelques voyages : en Italie, en Bretagne, en Orient, en Afrique du Nord. La vie lui apporte plus de déceptions que de joies. Après la publication de *Madame Bovary*, il est poursuivi en correctionnelle pour la prétendue immoralité de ce roman, et n'est acquitté que de justesse. *L'Éducation sentimentale* n'obtient aucun succès. Il veut tenter sa chance au théâtre. Mais la pièce qu'il fait jouer en 1874, *Le Candidat*, échoue lamentablement. Il se ruine pour sauver de la faillite le mari de sa nièce. Le vide se fait autour de lui. Il souffre de cette solitude, encore accrue en 1876 par la mort de George Sand, dont l'amitié lui était précieuse. « Las jusqu'aux moelles », il meurt d'apoplexie à cinquante-neuf ans.



FLAUBERT.

Portrait charge par E. Giraud.

PRINCIPALES ŒUVRES

Madame Bovary (1857).

Pour échapper à son milieu campagnard, Emma Rouault a épousé un modeste officier de santé, Charles Bovary. Rêvant « de félicité, de passion et d'ivresse », elle souffre de la médiocrité de sa vie. Elle a deux aventures amoureuses, qui la laissent déçue. Elle fait des dettes à l'insu de son mari. Sa situation devient inextricable. Elle dérobe de l'arsenic chez le pharmacien Homais et s'empoisonne.

Salammbô (1862).

Ayant fait la paix avec Rome, Carthage refuse de payer ses mercenaires. Ils mettent alors le siège devant la ville. Un de leurs chefs,

Mâtho, pousse l'audace jusqu'à dérober le zaïmph, voile de la déesse Tanit, objet sacré duquel dépend le destin de Carthage. La fille d'Hamilcar, Salammbô, se rend auprès de Mâtho et lui reprend le zaïmph. La révolte est finalement écrasée. Mais la mort de Mâtho entraîne celle de Salammbô, qui aimait à son insu le chef rebelle.

L'Éducation sentimentale (1869). La première ébauche de ce roman date de 1838. D'abord conçu comme un récit autobiographique, simple transposition du grand amour de Flaubert pour Mme Schlésinger, il s'est élargi au point de retracer la vie de toute une époque.

En 1840, le jeune Frédéric Moreau rencontre Mme Arnoux, dont il s'éprend. Tout en cherchant à faire carrière, et malgré diverses aventures sentimentales, il reste fidèle au souvenir de cette femme exquise et pure. En 1867, il la revoit, vieillie. Leur entrevue est d'une tristesse poignante, la tristesse de ceux qui ont manqué leur vie et qui le savent.

La Tentation de saint Antoine 1874) : troisième version d'une œuvre commencée en 1846.

Le saint ermite converse avec les apparitions qui viennent successivement le tenter. L'œuvre contient, à côté d'images grimaçantes, des tableaux d'une rare magnificence.

Trois contes (1877). Ils ont respectivement pour titres : *Un cœur simple, La légende de saint Julien l'Hospitalier, Hérodias.*

Bouvard et Pécuchet (1881).

Ce récit ironique, demeuré inachevé, met en scène deux employés de bureau qui, parvenus à l'âge de la retraite, cherchent à organiser rationnellement leur existence. Le thème fondamental en est la sottise humaine et plus particulièrement l'engouement pour la science chez des esprits incapables de la comprendre.

▶ SON ROMANTISME

La crise romantique exceptionnellement intense que Flaubert traversa pendant ses jeunes années et qui s'accordait avec son tempérament imaginatif et passionné, fut surmontée à force de sens critique et de volonté. Dès lors, il fut l'ennemi impitoyable de la sottise prétentieuse qui se cache parfois au fond des aspirations romantiques, et dont il avait été dupe lui-même.

Du romantisme il conserve pourtant l'enthousiasme de l'imagination et du cœur, le goût des visions éclatantes, un penchant au lyrisme, une conception pessimiste du monde, la haine de la médiocrité, le mépris du bourgeois, qu'il définit « quiconque pense bassement », et auquel il reproche son manque de délicatesse et sa méconnaissance de l'art.

Bien qu'il professe que l'écrivain ne doit rien livrer de lui-même, son *Éducation sentimentale* est un roman autobiographique. Dans ses autres œuvres, il a beau se forcer à une sorte de froideur objective, sa personnalité transparaît toujours. Lorsqu'il dit : « Madame Bovary, c'est moi », il exprime sous une forme paradoxale une idée profondément juste.

▶ SON RÉALISME

Préalablement à son travail de création artistique, il observe et se documente. Son imagination a besoin du support de la réalité. *Madame Bovary* a pour point de départ une histoire vraie : le suicide de la femme d'un médecin normand,

Delphine Delamare. Comme cadre de son roman, il a choisi la bourgade de Ry, qu'il décrit sous le nom d'Yonville. Avant de raconter la mort d'Emma Bovary, il se renseigne sur les effets de l'arsenic. Pour composer *Bouvard et Pécuchet*, il dépouille quinze cents volumes. Évoquant, dans *Hérodias*, la décollation de saint Jean-Baptiste, il regrette de ne pas avoir sous les yeux « une tête fraîchement coupée ». Il voudrait « faire sentir presque matériellement les choses qu'il reproduit ».

Ce goût et ce besoin de l'observation attentive lui viennent peut-être de l'exemple des médecins au milieu desquels il a passé son enfance et sa jeunesse. Le portrait charge qui le représente en train de disséquer Emma Bovary ne manque pas de vérité. Son attitude en face de la vie est celle d'un savant matérialiste, préoccupé de la recherche des causes, persuadé que le physique conditionne le moral.

Il réagit contre la tendance romantique à mettre en scène des personnages exceptionnels. Il prétend, quant à lui, s'intéresser surtout aux êtres moyens ou médiocres, parce qu'ils sont plus caractéristiques.

Il se défend pourtant d'avoir rien de commun avec les théoriciens du réalisme. « J'exècre, dit-il, ce qu'on est convenu d'appeler le réalisme, bien qu'on m'en fasse un des pontifes ».

▶ SES EXIGENCES D'ART

S'il existe un réalisme qui consiste à « se faire l'âme de tout le monde pour voir ce que voit tout le monde » (Alain-Fournier), ce n'est pas celui de Flaubert, bourgeois artiste, dont le souci primordial est la recherche de la beauté, et qui écrit pour une élite. Par la magie des mots, il transfigure le réel. Il en fait une vision d'art, un monde merveilleux, où il s'enferme. Il aime les images éclatantes, les décors somptueux de l'histoire. Son vrai maître est Théophile Gautier, et *Salammbô* rappelle à certains égards *Le Roman de la momie*. Pourtant, c'est dans la grisaille de la réalité quotidienne qu'il a puisé les éléments de *Madame Bovary*. La médiocrité de cette vie platement bourgeoise qu'il déteste, suffit à nourrir son rêve d'artiste. Il est encore artiste par la façon dont il compose : chacun de ses romans est conçu comme une succession de tableaux.

Ses scrupules d'écrivain sont extrêmes. Il passe son temps parmi « les affres du style », attentif à la moindre nuance, corrigeant tout ce qui ne le satisfait pas pleinement, usant sa force nerveuse à ce labeur ingrat. Il prétend écrire « non pour le lecteur d'aujourd'hui, mais pour tous les lecteurs qui pourront se présenter tant que la langue vivra ». Son style, malgré sa perfection tendue, est d'une rare plénitude et ne laisse pas voir les efforts qu'il a coûtés. Il porte implicitement condamnation contre la dangereuse facilité, où la vogue du roman feuilleton faisait glisser la prose française.

LES GONCOURT : EDMOND (1822-1896), JULES (1830-1870)

Héritiers d'une fortune qui, sans être considérable, leur assurait l'indépendance, ils mêlèrent étroitement leurs existences et leurs travaux. La peinture les attira d'abord. Puis, en collectionnant bibelots et documents, ils prirent le goût des recherches historiques. A partir de 1860, ils transportèrent dans le roman leur méthode d'investigation documentaire. Très répandus dans les milieux artistiques et littéraires de la fin du Second Empire, ils y jouissaient d'un prestige fait peut-être de plus de curiosité que de sympathie.

La mort de Jules, survenue en 1870, plongea son frère dans le désespoir. Edmond, gardant les habitudes prises du vivant de Jules, continua de recevoir chez lui le dimanche des écrivains amis. C'est par là surtout que son action s'exerça sur le mouvement littéraire. Dans le fameux « grenier d'Auteuil », qui fut, en 1885, spécialement aménagé pour ces réceptions, se constitua une sorte de cénacle, préfiguration de la future Académie Goncourt.

PRINCIPALES ŒUVRES

1. DES DEUX FRÈRES.

Histoire de la société française pendant la Révolution (1854), ***pendant le Directoire*** (1855). ***L'Art du XVIII*** ***e*** ***siècle*** (1859-1875).

Sœur Philomène (1861). Roman sur la vie d'hôpital.

Renée Mauperin (1864). Roman de mœurs parisiennes, qui devait être primitivement intitulé : *La Jeune Bourgeoisie*.

Germinie Lacerteux (1865).

Ce roman conte la déchéance d'une pauvre femme, abusée par un misérable amour.

Manette Salomon (1867).

L'action se déroule dans un milieu d'artistes : le peintre Coriolis est détourné de sa vocation par une femme qui le tyrannise et qui aime trop l'argent.

Madame Gervaisais (1869).

Journal. Il s'étend sur les années 1851 à 1896. Pour ménager la susceptibilité de ses contemporains, Edmond n'en publia qu'une édition expurgée (neuf volumes, 1887-1896). L'édition intégrale a été publiée en vingt et un volumes, de 1954 à 1957. Le témoignage des Goncourt est d'un grand intérêt. Ce qu'ils ont vu, ils le décrivent avec beaucoup de force et de talent. Mais il faut se défier de leurs jugements peu objectifs et souvent entachés de malveillance.

2. D'EDMOND DE GONCOURT SEUL.

La Fille Elisa (1877).

Les Frères Zemganno (1879).

Histoire de deux acrobates aussi étroitement unis que l'avaient été Edmond et Jules.



UNE RÉUNION CHEZ EDMOND DE GONCOURT.

De gauche à droite, en bas des marches : AJALBERT, H. DE RÉGNIER, RAFFAELLI, GONCOURT, ALEXIS, HENNIQUE, FRANÇOIS DE NION; sur le perron : LÉON DAUDET, ROGER MARX, ALPHONSE DAUDET, PRIMOLI, MME A. DAUDET, RODENBACH, JOURDAIN, EUGÈNE CARRIÈRE, GEFFROY, LECOMTE, TOUDOUZE.

(*Photographie reproduite d'après* DEMEURES INSPIRÉES ET SITES ROMANESQUES.)

▶ LEUR CONCEPTION DU ROMAN

Ils sont les créateurs du roman documentaire. « Le roman actuel, disent-ils, se fait avec des documents racontés ou relevés d'après nature. » Leur préoccupation constante est de recueillir des observations et de les noter. Ils ont peint Germinie Lacerteux sur le modèle de Rose Malingre, une servante qui leur fut dévouée, et dont ils ne connurent les turpitudes qu'après sa mort. L'original de Coriolis est le peintre Chassériau. Celui de Mme Gervaisais une de leurs tantes, ravagée par la phtisie et devenue folle à Rome après sa conversion. Ils sont tellement déformés par leur métier d'hommes de lettres, que même les événements les plus intimes ou les plus émouvants de leur propre vie sont considérés par eux sous l'angle de la création littéraire. Ils s'intéressent particulièrement aux cas pathologiques. « Les premiers nous avons été les historiens des nerfs », affirment-ils. Il y a chez eux un pathétique de la névrose qui est presque insoutenable. D'autre part, au lieu de fuir les choses pénibles, ils s'y attardent. « Bons photographes », ils le sont assurément. Mais leur image du monde n'est pas indifférente. Ils le voient à travers les yeux et la sensibilité de leurs personnages.

Ils diffèrent des naturalistes proprement dits par le raffinement dans l'expression, la recherche des effets de style les plus aptes à traduire l'acuité de la sensation. Cette « écriture artiste » est surtout le fait de Jules, qui avait plus que son frère le don du style brillant.

RENAN (1823-1892)

Né à Tréguier d'une famille de marins, ERNEST RENAN devient à cinq ans orphelin de père. Il est élevé par sa mère et par sa sœur Henriette, de douze ans son aînée. On destine à la prêtrise cet enfant calme. Après sept années passées au séminaire, il s'aperçoit que le zèle apostolique lui fait défaut. L'étude seule l'intéresse. Et comme ses exigences en matière de critique historique ont ébranlé sa foi, il renonce par honnêteté intellectuelle aux facilités de la carrière ecclésiastique pour suivre sa vraie vocation, celle de l'enseignement.

Tout en gagnant sa vie comme répétiteur dans une institution privée, il passe successivement le baccalauréat, la licence, puis l'agrégation. Il est l'ami de Marcelin Berthelot, dont il partage l'enthousiasme pour la science. Sa réputation d'orientaliste ne tarde pas à s'affirmer. En 1856, il entre à l'Institut. La même année, il épouse Cornélie Scheffer, qui fut pour lui une compagne parfaite. Ayant entrepris d'écrire la *Vie de Jésus*, il visite les Lieux-Saints. Sa sœur, qui l'accompagnait, meurt en Phénicie. A son retour, il est nommé professeur d'hébreu au Collège de France. Le 22 février 1862, sa leçon d'ouverture, où il parle de Jésus comme d'un « homme incomparable », est troublée par de violents incidents. Quatre jours plus tard, le cours est suspendu.

La Troisième République le réintègre dans sa chaire d'hébreu, fait de lui un académicien, le désigne comme administrateur du Collège de France. Il vieillit entouré de vénération. Les jeunes intellectuels de l'époque, Bourget, Barrès, Romain Rolland, Maurras, Pierre Louÿs ont subi diversement, mais profondément l'attrait de ce maître à l'aspect débonnaire, corps empâté, bon visage intelligent.

PRINCIPALES ŒUVRES

L'Avenir de la science (écrit en 1848, publié en 1890).

Dans ce livre de jeunesse, Renan établit la primauté des valeurs spirituelles, définit les rapports de la science et de la religion, affirme sa croyance au progrès et s'efforce de montrer qu'un jour la science, devenue accessible à tous, remplacera la philosophie et la religion.

Histoire des origines du christianisme : I. ***Vie de Jésus*** (1863). — II. ***Les Apôtres*** (1866). — III. ***Saint-Paul*** (1869). — IV. ***L'Antéchrist*** (1873). — V. ***Les Évangiles*** (1878). — VI. ***L'Église chrétienne*** (1879). — VII. ***Marc-Aurèle*** (1881).

Ce grand ouvrage étudie le christianisme comme un simple phénomène historique, dépourvu de tout caractère surnaturel. Renan s'appuie sur des documents patiemment déchiffrés, qu'il interprète en psychologue. Il estime que l'histoire « n'est pas un simple jeu d'abstractions », que « les hommes y sont plus que les doctrines ». Parmi les nombreux personnages de son livre, trois sont l'objet d'une étude particulièrement approfondie : Jésus « le père de tous ceux qui cherchent dans les rêves de l'idéal le repos de leurs âmes »; saint Paul, l'homme d'action qu'il admire sans beaucoup l'aimer; Marc-Aurèle, sorte de saint laïque, auquel il prête son propre scepticisme.

Caliban (1878), ***L'Eau de jouvence*** (1880), ***Le Prêtre de Némi*** (1885), ***L'Abbesse de Jouarre*** (1886) : drames philosophiques.

Les trois premières de ces fantaisies dialoguées traitent avec une ironie indulgente des problèmes de philosophie politique. La quatrième exalte l'amour.

Souvenirs d'enfance et de jeunesse (1883).

Histoire du peuple d'Israël (1887-1893). Cet ouvrage est comme une introduction, écrite après coup, à l'*Histoire des origines du christianisme*.

▶ SA PHILOSOPHIE

Si Renan a perdu la foi, c'est qu'il n'aperçoit nulle part dans l'univers la présence d'un être surnaturel doué de sagesse. « La nature est d'une insensibilité absolue, d'une immoralité transcendante. » Mais il reconnaît que le christianisme, comme toutes les religions, représente une force éternelle, le besoin du divin. A l'inverse de Voltaire, cet esprit irréligieux, mais généreux et vraiment tolérant, respecte et rend respectable le sentiment religieux.

Il croit d'ailleurs que l'univers n'est pas livré au hasard, qu'il a un but. « Le monde aspire à être de plus en plus; or l'être dans sa plénitude, c'est l'être conscient. Tout l'effort du monde tend à se connaître. » C'est dire que l'homme doit mettre son ambition dans l'accroissement indéfini de son savoir : telle est la loi de l'univers et de la vie.

Toutefois Renan se rend compte des limites actuelles de la science. Il sait et il avoue que l'on ne peut jamais atteindre la certitude absolue. Il n'a pas la superbe assurance de Taine. En somme, il représente le positivisme sous sa forme la moins intransigeante, la plus pénétrée d'idéal.

▶ SON DILETTANTISME

A mesure qu'il vieillissait, il s'est de plus en plus gardé des affirmations tranchantes. L'expérience de la vie lui avait montré combien complexe est la vérité. Son intelligence souple semble avoir pris plaisir à confronter des pensées inconciliables. Matérialiste, il garde un fond de spiritualisme. Il lui déplaît de voir son œuvre interprétée dans le sens de la libre pensée. Tout en continuant d'admettre le dogme du progrès, il cesse de croire à la perfectibilité de l'homme. En politique, il se montre fort hésitant. Après avoir, en 1871, préconisé le rétablissement de la monarchie, il se rallie finalement au régime républicain. Mais il n'est pas démocrate de cœur. Ce qui le préoccupe surtout c'est le sort des élites : il voudrait qu'elles fussent libres et respectées.

Son dilettantisme, que justifie l'excès de ses scrupules intellectuels, lui a été souvent reproché. « Ce père de tous les modernes, écrit Péguy, était l'homme du monde le plus ennemi de tout ce qui ressemblait à du moderne, conservateur par habitude elle-même et par naissance, né, demeuré conservateur, timide, pour ne pas dire peureux de tout changement, à plus forte raison de toute révolution, sociale ou simplement politique, et morale même ou mentale. »

▶ SA FORCE DE SÉDUCTION

Sensible, profondément sincère, toujours compréhensif et bienveillant même pour ce qu'il nie ou ce qu'il combat, sachant faire passer dans son style la chaleur de ses sentiments, Renan possède au plus haut point l'art de plaire. Habile écrivain, il fait alterner les images saisissantes, l'éloquence émue, l'ironie délicate. Il est capable d'atteindre à une très haute poésie. Par là s'explique l'influence considérable que, malgré sa spécialisation étroite, les langues sémitiques, et sa philosophie trop prudente, il exerça sur la vie intellectuelle de son époque.

ALEXANDRE DUMAS FILS (1824-1895)

Fils naturel de l'auteur des *Trois Mousquetaires*, longtemps tiraillé entre son père et sa mère, ALEXANDRE DUMAS eut une jeunesse turbulente et se fit écrivain pour payer ses dettes. Après avoir publié plusieurs romans, il connut au théâtre l'un des plus grands succès du siècle avec *La Dame aux camélias*. Dès lors, sans délaisser tout à fait le roman, il se consacra surtout au théâtre. Il ne fut d'abord qu'un simple analyste des mœurs, mais très vite il se mit à écrire des pièces à thèse. Causeur brillant et homme du monde, ami de George Sand, familier de la princesse Mathilde, caractère généreux, écrivain serviable à ses confrères, il tint une place importante dans la vie littéraire de son temps.

PRINCIPALES PIÈCES

La Dame aux camélias (1852).

Dumas tira cette pièce du roman qu'il avait publié, en 1848, sous le même titre. Il y conte l'histoire douloureuse d'une jeune femme qu'il avait connue, Marie Duplessis. Cette œuvre, encore très romantique, n'est pas exempte d'un certain réalisme.

Le Demi-Monde (1855).

Le Fils naturel (1858). ***Un père prodigue*** (1859). Ces deux pièces traitent des sujets que l'auteur emprunte à sa propre expérience.

L'Ami des femmes (1864).

Après des débuts conjugaux malheureux, le comte et la comtesse de Simerose sont réconciliés par le comte de Ryons, « l'ami des femmes ».

Les Idées de Madame Aubray (1867). Plaidoyer en faveur de la jeune fille séduite.

La Femme de Claude (1873).

Cette femme est une sorte de monstre moral. Son mari la tue froidement, obéissant non pas à des considérations personnelles, mais à ce qu'il croît être la justice.

Denise (1885). ***Francillon*** (1887) : comédies qui traitent le problème du mariage.

▶ LES IDÉES D'ALEXANDRE DUMAS

Sa tendance à moraliser, déjà sensible en 1855, devient avec *Les Idées de Madame Aubray* la dominante de son théâtre et le restera par la suite. Au moment où triomphe en poésie l'impassibilité parnassienne, il assigne au théâtre des buts utilitaires : dénoncer l'immoralité, aider à la sauvegarde de la famille, rendre la société moins injuste pour les victimes de l'amour. Dumas résoud ces problèmes d'une façon parfois bien simpliste. Il admet par exemple qu'un mari bafoué tue sa femme, lorsqu'elle s'est rendue coupable de toutes les infamies, et qu'il n'y a pas d'autre moyen

de l'empêcher de nuire. Aussi le succès de ses pièces fut-il souvent un succès de scandale. Il manquait à cet écrivain, par ailleurs puissant, les qualités d'équilibre et la culture indispensables à tout vrai moraliste.

▶ DUMAS PEINTRE DES MŒURS

Il connaissait bien la société de son temps et surtout ces milieux élégants où les gens du monde et les aventuriers se coudoient, où le luxe et l'oisiveté engendrent la corruption des mœurs. Il est le peintre fidèle de cette société depuis longtemps disparue. C'est précisément parce que les mœurs ont beaucoup évolué, que cette peinture nous semble quelquefois arbitraire. En réalité, Dumas ne serait pas tellement éloigné du théâtre naturaliste, s'il avait moins cédé à son zèle moralisateur. Entre ses pièces et celles d'Henry Becque, il y a plus d'une ressemblance.

TAINE (1828-1893)

HIPPOLYTE TAINE était originaire des Ardennes. Reçu premier à l'École normale supérieure, il était destiné à faire une belle carrière dans l'Université. Mais le régime n'aimait guère les esprits indépendants. Philosophe de vocation, il dut se tourner vers la critique littéraire, qui d'ailleurs ne tarda pas à lui donner la célébrité. Il attendit jusqu'en 1870 pour publier son grand ouvrage philosophique projeté dès 1851 : *De l'intelligence*.

Cependant à la suite d'un voyage en Italie (1864), sa curiosité s'était élargie du domaine littéraire à celui de l'art. Pendant plusieurs années, l'une de ses grandes préoccupations fut d'expliquer la création artistique d'un point de vue déterministe.

Les événements de 1870-1871 l'affectèrent douloureusement. Il en chercha les causes dans le passé de la France. Pour servir son pays et l'aider à prendre conscience de ses erreurs, il écrivit *Les Origines de la France contemporaine*. Après avoir été considéré comme le champion du libéralisme, il devenait sympathique aux bien-pensants. A vrai dire, il avait toujours été conservateur. Ses obsèques, célébrées selon le rite protestant, surprirent un peu. Mais ce matérialiste croyait aux forces spirituelles et peut-être voulut-il simplement rendre hommage au christianisme sous celle de ses formes que les intellectuels d'alors considéraient comme la plus évoluée.

PRINCIPALES ŒUVRES

Essai sur les Fables de La Fontaine (1853). Thèse de doctorat de Taine, plus tard remaniée sous ce titre : *La Fontaine et ses Fables*.

Voyage aux eaux des Pyrénées (1855).

Histoire de la littérature anglaise (1864-1869).

Dans l'introduction, Taine dégage sa théorie de la race, du milieu et du moment. L'ouvrage lui-même est à la fois une démonstration de cette théorie et une étude historique très documentée.

Philosophie de l'art (1865). ***Philosophie de l'art en Italie*** (1866). ***De l'idéal de l'art*** (1867). ***Philosophie de l'art dans les Pays-Bas*** (1868), ***en Grèce*** (1869). Ces cinq ouvrages furent publiés collectivement en 1882 sous le titre général de *Philosophie de l'art*.

De l'intelligence (1870).

Ce traité étudie le fonctionnement de l'esprit et cherche à en dégager les lois. Se fondant sur une documentation empruntée aux aliénistes français et aux psychologues anglais, Taine démontre que les phénomènes mentaux sont sous la dépendance étroite des phénomènes physiologiques.

Les Origines de la France contemporaine : I. ***L'Ancien Régime*** (1875). — II. ***La Révolution*** (1877-1884). — III. ***Le Régime moderne*** (1890-1894).

Taine a peu d'indulgence pour les différents régimes sous lesquels la France a vécu : monarchie, république, empire. En somme, la France lui paraît avoir manqué l'œuvre institutionnelle que l'Angleterre a réussie. Ce pessimisme recouvre un fond de conservatisme bourgeois. *Les Origines de la France contemporaine* sont « le grand livre de la réaction française » (Albert Thibaudet). Littérairement, l'ouvrage est remarquable par sa rigueur logique, son style éclatant, sa force oratoire.

▶ LA PENSÉE DE TAINE

Bien qu'il incline vers un panthéisme inspiré de Spinoza, il n'essaie pas de proposer un système d'explication du monde. C'est à l'homme qu'il s'intéresse, à son histoire, aux lois de son esprit. Il a conçu très tôt les principes de sa doctrine. Mais il ne les formule nettement qu'en 1864, dans l'introduction de son *Histoire de la littérature anglaise.* Il croit donc pouvoir appliquer aux sciences morales la méthode des sciences naturelles, méthode basée sur l'observation attentive des phénomènes. Il est persuadé que le monde moral est régi par le déterminisme le plus strict. « Tous les états de l'âme humaine sont des produits ayant leurs causes et leurs lois, et tout l'avenir de l'histoire consiste dans la recherche de ces causes et de ces lois. »

Il explique les diverses manifestations de l'activité humaine (littérature, arts, institutions) par la triple influence de la *race*, du *milieu* et du *moment*. Les grands hommes représentent des combinaisons différentes de ces forces, chaque individualité possédant une « faculté maîtresse » autour de laquelle s'ordonnent les autres éléments du caractère. Déjà Montesquieu, Mme de Staël, Sainte-Beuve avaient montré l'action du climat et du milieu sur la formation des œuvres littéraires. Mais Taine pousse la rigueur systématique et l'orgueil intellectuel jusqu'à croire possible une reconstitution logique et totale de la réalité humaine.

▶ L'INFLUENCE DE TAINE

Admirateur du philosophe positiviste Auguste Comte, Taine lui doit beaucoup. A son tour, il a propagé l'esprit positiviste. Alors qu'Auguste Comte était un écrivain médiocre, et que le principal héritier de sa pensée, Littré, était un érudit, Taine a prêté au positivisme l'éclat de son style. Par là s'explique son immense prestige, dont nous ne retiendrons que deux témoignages : celui de Paul Bourget dans *Le Disciple* et celui de Barrès dans *Les Déracinés*. Si l'on a cru reconnaître Taine sous les traits d'Adrien Sixte, le philosophe du *Disciple*, c'est parce qu'on le jugeait capable, comme le héros de Paul Bourget, d'exercer sur de jeunes esprits une emprise totale. Dans *Les Déracinés*, il est personnellement mis en scène, tel qu'il apparaissait à la jeunesse du temps.

Il a aidé le réalisme à prendre conscience de lui-même. Dès 1861, il affirme qu' « un roman n'est qu'un amas d'expériences ». Plus tard il précise que le romancier doit collectionner « de petits faits, bien choisis, importants, significatifs, amplement circonstanciés et minutieusement notés ». C'est le principe que les Goncourt et Zola appliquent de façon constante.

La critique littéraire lui doit d'avoir accordé une importance de plus en plus grande à l'étude des rapports d'influence. On a pu faire dans ce domaine quelques excès. Mais la méthode historique a rendu la critique moins verbeuse, moins imprécise, et l'a beaucoup enrichie.

ZOLA (1840-1902)

ÉMILE ZOLA est le fils d'un ingénieur d'origine italienne, qui mourut en 1847, laissant sa famille dans la gêne. A dix-huit ans, le futur écrivain dut abandonner ses études pour prendre un emploi, et c'est grâce au journalisme qu'il trouva enfin quelque aisance en 1865. Ses œuvres de début portent la marque d'un romantisme dont il se débarrasse très vite. La droiture de son caractère, l'ardeur de ses convictions lui valent de solides amitiés dans le monde artistique et littéraire. Mais le public se montre réticent. Zola ne connaît son premier grand succès qu'en 1877 avec *L'Assommoir*.

Le voilà chef d'école. Sa villa de Médan, où il s'est arrangé une vie de bourgeois paisible est devenue le quartier général du naturalisme. Ses romans passionnent l'opinion. La publication de *La Terre*, en 1887, provoque des remous. Zola est abandonné par quelques-uns de ses jeunes disciples. Il poursuit néanmoins la tâche qu'il s'est assignée. Mais dans les derniers volumes des *Rougon-Macquart*, on perçoit quelque lassitude.

Ses rapports avec le monde ouvrier l'ont amené au socialisme. Il écrit des ouvrages animés d'intentions humanitaires. Il se croit tenu de prendre publiquement position dans l'affaire Dreyfus. Sous la forme d'une lettre ouverte au président Félix Faure, il lance un pamphlet retentissant : *J'accuse*. Condamné pour « outrage à l'armée », il doit s'exiler en Angleterre pendant un an. Il meurt en 1902, d'une asphyxie accidentelle.

PRINCIPALES ŒUVRES

Thérèse Raquin (1867). Selon l'auteur lui-même, les héros de ce roman du remords sont « dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair,... des brutes humaines, rien de plus ».

Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire (20 titres, 31 volumes, 1871-1893). Ce vaste ensemble, où s'agitent douze cents personnages pris dans tous les milieux (ouvriers, paysans, bourgeois, commerçants, financiers, politiciens, militaires, prêtres, médecins), n'est pas sans analogie avec *La Comédie humaine*.

Six romans avaient déjà paru, quand Zola publia, en 1877, ***L'Assommoir***, où il peint la déchéance de l'homme par l'alcool. Ce roman eut un énorme retentissement. ***Germinal*** (1885), le treizième roman de la série, met en scène une grève des mineurs, avec ses épisodes dramatiques et le jeu des passions humaines, qui viennent compliquer la lutte pour l'émanci-



ZOLA.

Portrait par Manet.
(Musée du Louvre.)

pation de la classe ouvrière. ***La Terre*** (1887) montre des paysans beaucerons poussés par la cupidité aux crimes les plus sordides. ***La Bête humaine*** (1890) a pour sujet la folie de meurtre qui anime le chauffeur de locomotive Jacques Lantier.

Le Roman expérimental (1880) : ouvrage de doctrine.

Les Trois Villes : I. ***Lourdes*** (1894). — II. ***Rome*** (1896). — III. ***Paris*** (1898).

Les Quatre Évangiles : I. ***Fécondité*** (1899). — II. ***Travail*** (1901). — III. ***Vérité*** (1903). — Le quatrième volume, ***Justice,*** fut seulement ébauché.

▶ LE MAITRE DU NATURALISME

A la suite de Taine et des Goncourt, dont il a subi l'influence sans être à proprement parler leur disciple, Zola considère l'être humain comme la résultante de forces telles que l'hérédité, le milieu social, l'époque. Il explique le comportement moral par

des phénomènes physiologiques : dans *Thérèse Raquin*, il présente le remords comme un désordre organique.

Les critiques et les contradictions qu'il rencontre, l'amènent non point à tempérer sa doctrine, mais à la durcir. En 1878, il se place sous l'égide de Claude Bernard, dont il prétend adopter les méthodes. De même qu'il existe une « médecine expérimentale », il croit possible de créer un « roman expérimental ». Il assimile le romancier à un savant de laboratoire et lui fixe pour tâche d'étudier « le mécanisme des faits » en modifiant, « sans jamais s'écarter des lois de la nature », les circonstances qui agissent sur les tempéraments.

Cette théorie du roman est très discutable. Une expérience peut réussir ou rater. A quoi verra-t-on que l'expérience tentée par le romancier est une expérience réussie? D'autre part le romancier se trouve obligé de faire un choix parmi la multitude des relations causales. Qui peut nous garantir qu'il n'a pas laissé échapper des faits essentiels?

Dans la pratique, Zola n'a pas toujours eu la patience d'un bon expérimentateur. Assurément il fait des enquêtes. Il visite les Halles, les grands magasins, il descend au fond d'une mine. Il amasse des notes. Mais ces enquêtes sont rapides et superficielles. Il a écrit *La Terre* sans avoir une connaissance personnelle et directe du monde paysan. C'est dans son bureau qu'il passe la plus grande partie de son temps et qu'il accomplit l'essentiel de son travail.

▶ L'IMAGINATION ÉPIQUE DE ZOLA

La raideur de ses théories le gêne pour analyser les caractères individuels. Ses personnages sont excessifs et simplifiés. Mais il anime les foules et les fait vivre d'une vie intense, par exemple la foule des clients dans un grand magasin. Les choses même, l'alambic, la locomotive, la mine, deviennent chez lui des êtres mythiques, mus par une sourde volonté. L'œuvre de Zola est une vaste épopée d'inspiration populaire. De là vient son succès. Une pensée philosophique parcourt cette œuvre. Pour expliquer le réel, Zola tente de le reconstruire. Il montre la mort et la vie qui se détruisent et s'engendrent mutuellement. Il incline vers le mysticisme dans la mesure où il croit au progrès réalisé par la science, et à ces grandes entités que sont les forces de vie : l'amour, le travail, la fécondité.

▶ SES CONCEPTIONS MORALES

On a parlé à son sujet de « littérature putride ». Peut-être témoigne-t-il effectivement d'une curiosité trop marquée pour la misère, le vice, toutes les tares de l'humanité. Il ne veut pas se mentir à lui-même, ni mentir aux autres. Mais les notions de valeur ne lui sont nullement étrangères. Il se réserve le droit de juger. Il ne croit d'ailleurs pas à la méchanceté foncière de l'homme. « Mes personnages, dit-il, ne sont pas mauvais; ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent. »

Son œuvre s'est développée dans le sens d'un idéalisme grandissant. Tout en gardant intactes ses convictions de libre penseur et sa foi dans la science, il s'est dégagé d'un certain sectarisme de la vérité positive qui restreignait son horizon, et il s'est ouvert de plus en plus à la sympathie, à la pitié, à l'espoir.

HUYSMANS (1848-1907)

Bien qu'il se fît appeler Joris-Karl (J.-K. HUYSMANS), il portait, selon l'état civil, les prénoms de Georges Charles Marie. Il était d'origine flamande, mais Parisien de naissance et de cœur. Entré à vingt ans au ministère de l'Intérieur, il y suivit une carrière paisible, qu'il termina comme sous-chef de bureau. Ce petit bourgeois à la santé médiocre, isolé dans le célibat, eut une vie intérieure pleine d'aventures. Il chercha longtemps sa voie. L'occultisme et la magie le conduisirent finalement au mysticisme. Sa conversion, facilitée par son goût du plain-chant et de la symbolique chrétienne, fut l'œuvre de l'abbé Mugnier. A la Trappe d'Igny, à Saint-Wandrille, à Solesmes, il put s'initier aux formes les plus hautes de la piété. En 1898, ayant pris sa retraite, il s'en alla vivre comme oblat auprès du monastère de Ligugé. Lorsque les bénédictins furent expulsés, il revint s'installer à Paris.

Il fut, de 1903 à 1907, le premier président de l'Académie Goncourt. Il s'acquitta de cette tâche avec un très haut sentiment de la dignité de l'écrivain.

PRINCIPALES ŒUVRES

Marthe, histoire d'une fille (1876). ***Les Sœurs Vatard*** (1879). ***En ménage*** (1881). ***A vau l'eau*** (1882). Ces romans dépeignent avec minutie la médiocre existence de héros vulgaires. Le sujet de *A vau l'eau* a été repris sous une forme plus moderne par J.-P. Sartre dans *La Nausée*.

A rebours (1884).

Un esthète blasé, des Esseintes, cherche dans une vie contraire à la nature des sensations rares. Le résultat en est une névrose, dont on ne le tire qu'à grand peine.

Là-bas (1891). Le thème essentiel de ce roman est la magie noire.

En route (1895). ***La Cathédrale*** (1898). ***L'Oblat*** (1903).

Dans cette suite de romans mystiques, Huysmans transpose, en l'attribuant à un personnage fictif, Durtal, sa propre expérience religieuse.

▶ ÉVOLUTION LITTÉRAIRE DE HUYSMANS

Il a fait partie de la jeune école naturaliste. Il a dédié à Zola son roman, *Les Sœurs Vatard*. Il a collaboré aux *Soirées de Médan*. Ses premières œuvres le montrent obsédé jusqu'au dégoût par le spectacle de la laideur. Pourtant deux traits le distinguent des autres écrivains naturalistes : son tempérament inquiet, plus proche de Baudelaire que de Zola, son style véhément et imagé.

A partir de 1884, son originalité s'accentue. Dans *A rebours*, il semble adopter l'idéal décadent. Plus tard, la curiosité qui le pousse vers l'occultisme, le plaisir évident que lui donne la présence du mystère, la forme souvent compliquée de son art le rapprocheront des symbolistes. Mais sa manière reste marquée de l'empreinte naturaliste. Il ne décrit que ce qu'il a observé : la cathédrale de Chartres, la vie chez les bénédictins de Ligugé, les foules de Lourdes.

Il garde le goût du trait réaliste, de l'expression crue. Ce n'est pas sans raisons que les héritiers des Goncourt le placèrent à la tête de leur Académie. Il est bien de cette école. Il a seulement voulu, comme le dit Henri Clouard, « élever d'un degré le naturalisme et le prolonger dans les au-delà ».

▶ HUYSMANS ÉCRIVAIN RELIGIEUX

Il a cherché et trouvé dans la foi un refuge contre le désespoir. Sa religion n'a rien d'intellectuel. Elle est fondée sur les besoins et les élans d'une sensibilité inquiète. Esprit aristocratique, il méprise la dévotion mesquine. Ce qui l'enthousiasme, ce sont les splendeurs de l'art gothique, l'émouvante simplicité du chant grégorien, la noblesse du renoncement monacal. Il a « tiré de la mystique, de l'occultisme, de la vie des clercs et des moines contemporains une substance littéraire assez précieuse » (Paul Valéry). Il a éveillé l'intérêt du public pour une littérature d'inspiration religieuse. Il a ouvert la voie à Péguy, Claudel, Mauriac, Bernanos.

MAUPASSANT (1850-1893)

GUY DE MAUPASSANT est normand. Il appartient à une famille très liée avec Flaubert. De 1871 à 1880, il occupe de petits emplois dans des ministères, tout en apprenant le métier d'écrivain auprès de Flaubert, qui lui rend également le service de lui faire connaître les milieux littéraires. En 1880, il collabore aux *Soirées de Médan*. Sa participation à ce recueil, un conte intitulé *Boule de suif* est très remarquée et le rend aussitôt célèbre. De 1880 à 1891, il produit une œuvre considérable : seize volumes de nouvelles et six romans.

Mais sa robustesse physique dissimule des tares profondes. Il sent une menace peser sur sa raison. Il vit dans une perpétuelle inquiétude, dans l'obsession de la mort. Son pessimisme est total : il n'y a pas de Dieu, pas d'espérance, aucun refuge. Il précipite par ses excès le sort qu'il redoute. A la fin de 1891, il sombre dans la folie.

PRINCIPALES ŒUVRES

1. Contes.

Ils sont au nombre d'environ trois cents. L'inspiration, d'abord cruellement sarcastique (***La Maison Tellier***, 1881; ***Mademoiselle Fifi***, 1882; ***Contes de la Bécasse***, 1883) devient ensuite moins fermée à l'émotion, à la sympathie (***Miss Harriet***, 1884; ***Yvette***, 1885; ***Monsieur Parent***, 1886). Mais déjà perce l'angoisse. Des œuvres telles que ***L'Auberge*** (1886), ***Le Horla*** (1886), ***La Nuit*** (1887), ***Qui sait?*** (1890) expriment avec lucidité une sorte d'épouvante sans nom.

2. Romans.

Une vie (1883). C'est l'histoire d'une femme qui avait rêvé le bonheur, et à qui la vie n'apporte que déceptions et souffrances.

Bel-Ami (1885). Ce roman conte les succès d'un arriviste assez vulgaire et peu scrupuleux.

Pierre et Jean (1888). Une famille bourgeoise se trouve, par la révélation d'un scandale ancien, mise en présence de problèmes déchirants.

▶ LE NATURALISME DE MAUPASSANT

Cet écrivain ne se préoccupe que de décrire et de raconter. Plus que tous les autres naturalistes, il s'efface derrière ses personnages, qu'il choisit de préférence dans des milieux modestes (paysans, petits bourgeois, employés), et qu'il dépeint avec une indifférence dédaigneuse. Il estime que l'art ne consiste pas à reproduire indistinctement tout le réel, mais à faire un choix, à simplifier, pour aboutir à une vision « plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même ». Sa manière se caractérise par « un sens quasi surnaturel de la mesure » (Stefan Zweig), une sobriété, un art des progressions, qui ont quelque chose de classique. C'est un des écrivains français que les étrangers, sensibles à cette perfection formelle, lisent le plus volontiers.

4

FORMATION ET DÉVELOPPEMENT DU SYMBOLISME

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

Le courant symboliste.

Le terme de symbolisme peut prêter à confusion. Dans un sens restreint, il désigne l'école littéraire qui s'est formée en 1886. Dans un sens plus large, il désigne **le mouvement littéraire** dont cette école est la principale manifestation. Lorsqu'elle se constitua, il y avait seize ans que Lautréamont était mort, onze ans que RIMBAUD avait cessé d'écrire. VERLAINE et MALLARMÉ avaient déjà produit l'essentiel de leur œuvre. Or ces écrivains sont les maîtres incontestés du symbolisme. Le cas de BAUDELAIRE est moins net. Ce poète, situé au carrefour des grandes tendances littéraires du siècle, ne saurait être défini comme un pur symboliste. Mais les symbolistes lui doivent tant, il leur a si clairement montré le chemin, que son étude ne saurait être séparée de la leur.

Le symbolisme se trouve en germe dans la littérature romantique. Nerval surtout est un précurseur. Il s'engage si loin dans la recherche de l'inconnaissable, aventure proprement symboliste, que ni Mallarmé, ni Rimbaud, tentés par la même aventure, n'auront le courage de le suivre jusqu'au bout. Vigny dans *La Maison du berger*, Lamartine dans *La Vigne et la Maison* utilisent les procédés favoris du symbolisme : style suggestif plus

que descriptif, symboles, c'est-à-dire images ayant une valeur de signes et traduisant directement, sans avoir besoin d'être expliquées, les sentiments et les idées. Même Musset, si ennemi de l'imprécision, si classique à certains égards, se rend bien compte qu'il existe une forme de fantaisie poétique, grâce à laquelle on peut « jouer avec les pensées, les actions et les êtres ».

Le symbolisme a subi entre autres influences celles de la peinture impressionniste (Claude Monet, Degas, Sisley, Renoir) et de la musique wagnérienne. Il présente de nombreux points de contact avec le Parnasse : Verlaine, Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam ont été mêlés au mouvement parnassien et en ont gardé l'empreinte. Il n'est même pas tout à fait étranger au naturalisme, ne serait-ce que grâce au romancier Huysmans, qui fait le lien entre les deux écoles.

L'école symboliste.

Dans les années qui précèdent 1886, il n'existe encore aucun esprit d'école, aucune doctrine. Au cours de cette période de tâtonnements, les jeunes écrivains commencent à se dire « décadents », parce qu'ils s'imaginent appartenir à une civilisation mourante. **Les décadents** cultivent l'excentricité et même la névrose, croyant atteindre ainsi au suprême raffinement. Sous sa forme outrancière, l'esprit décadent est incarné par des Esseintes, le héros du roman de Huysmans, *A rebours*, et sous sa forme la plus délicate, il inspire l'œuvre de Laforgue.

Le premier ouvrage qui essaie de fixer les tendances nouvelles paraît en 1886. C'est le *Traité du Verbe* de René Ghil, précédé d'un *Avant-dire* de Mallarmé. Puis un Grec francisé, Johannes Papadiamantopoulos, qui se fait appeler JEAN MORÉAS, publie dans *Le Figaro*, le 18 septembre 1886, *Un manifeste littéraire*, où il propose d'attribuer aux poètes d'avant-garde le nom de symbolistes. Viennent alors plusieurs années d'agitations confuses et de polémiques, décadents et symbolistes s'accusant réciproquement de plagiat. Le livre de Charles Morice, *La Littérature de tout à l'heure* (1890), représente l'effort le plus vigoureux du symbolisme pour prendre conscience de lui-même.

L'année 1891 semble marquer le triomphe du symbolisme. Mais cette même année, Jean Moréas abandonne ses amis pour fonder l'École romane, qui prétend renouer avec la tradition gréco-latine. D'autres défections se produisent. Les plus marquantes sont celles de Charles Morice et d'Henri de Régnier. En somme, les écrivains qui avaient été les créateurs du symbolisme l'ont traversé comme une crise brutale et brève. Très vite ils se sont effarouchés de leur propre audace et sont revenus à des formes d'art plus classiques.

La poétique symboliste.

Le symbolisme est une révolution poétique. Il a donné des solutions nouvelles à tous les problèmes d'esthétique littéraires. Il a, dans ce domaine, entraîné plus de transformations que le romantisme.

Au lieu de dire les choses clairement, de bien en dessiner les contours, on les dira désormais de façon enveloppée. Le lecteur devra deviner plutôt que comprendre, en vertu de ce principe formulé par Mallarmé : « Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème ». La substitution des images et des symboles aux définitions sèches, aux descriptions appliquées permettra de saisir intuitivement la réalité, d'en posséder une connaissance moins précise assurément, mais plus intime et plus complète. Par voie de conséquence, le dogme de l'exactitude et de la propriété du langage est abandonné. En effet le mot n'est qu'une médiocre et pauvre approximation de l'objet qu'il désigne. En faisant dévier les mots de leur sens, en les groupant de façon insolite, on peut exprimer des nuances de pensée plus nombreuses et plus subtiles. Le style symboliste est donc volontairement obscur. Mais il est séduisant par son originalité, son étrangeté, sa puissance évocatrice.

Quant au rythme poétique, les symbolistes ne veulent plus le fonder sur l'éloquence, procédé facile dont les classiques, puis les romantiques avaient abusé. « Prends l'éloquence et tords lui son cou », écrit Verlaine. La phrase s'assouplit donc, elle se modèle sur le mouvement fluide de la sensibilité, au risque de rompre avec les règles traditionnelles de la syntaxe. On recherche les effets musicaux. On estime possible d'évoquer au moyen des sons les couleurs et même les parfums. Par la seule disposition des mots, on s'efforce de donner à la poésie un charme incantatoire.

Le vers se libère des entraves prosodiques. Baudelaire respectait encore la versification traditionnelle. Mais Verlaine affirme sa préférence pour le rythme impair, cesse d'observer l'alternance des rimes, place la césure n'importe où. Laforgue lance la mode du vers libre, que Verhaeren adopte à son tour. Les dernières étapes de cette évolution seront la prose à cadence régulière de Paul Fort et le verset de Claudel.

Le symbolisme aventure spirituelle.

L'effort des symbolistes pour renouveler la poésie et ses techniques trouve sa justification dans leur idéalisme philosophique. Ils pensent en effet que derrière les apparences, il existe une réalité essentielle. Mais ce n'est pas au philosophe, c'est au poète qu'ils attribuent le pouvoir de saisir cette réalité. Dans cette entreprise, l'intelligence déductive n'est plus d'aucun

secours. C'est par la richesse de sa sensibilité, par sa puissance d'intuition que le poète peut entrevoir les aspects mystérieux des choses et leurs rapports secrets. Centre conscient de l'univers, il est docile aux suggestions du symbole, en qui il reconnaît, selon le mot de Maeterlinck, « une force de la nature ». Il est attiré par les formes de pensée irrationnelles : théosophie, occultisme. Il rêve de magie, d'alchimie. Il a recours à l'exaltation des paradis artificiel. Il ne lui suffit plus d'être inspiré. Il veut « se faire voyant ».

Mais cette recherche de la vérité cachée est toujours décevante. Elle laisse le sentiment amer d'un au-delà inaccessible, aussitôt évanoui qu'entrevu. Elle communique une sorte de vertige proche de la folie et de la mort. C'est de ce vertige que furent saisis Mallarmé et Rimbaud. Lancés dans cette téméraire entreprise, ils s'arrêtèrent en route, le premier par lassitude et sentiment d'impuissance, le second par un vigoureux effort de volonté. Certains n'osèrent pas s'engager sur ce chemin de l'aventure philosophique. Verlaine, Henri de Régnier, Samain ne voulurent voir dans le symbolisme que son côté artistique. Aussi leurs œuvres sont-elles plus claires, plus accessibles que celles de Mallarmé ou de Rimbaud. Elles furent, en leur temps, beaucoup plus appréciées d'un public encore tout pénétré d'influences parnassiennes et romantiques.

La prose symboliste.

S'il est vrai que le symbolisme est essentiellement une révolution poétique, la prose elle aussi a été gagnée par cette révolution. Phénomène d'autant plus normal que la limite entre poésie et prose devient plus incertaine. *Les Chants de Maldoror* sont un exemple d'absorption de la prose par la poésie. Cette œuvre étrange, signée du pseudonyme « comte de Lautréamont », a pour auteur un jeune homme voué à une mort prématurée, Isidore Ducasse. Elle date de 1869. Elle est donc à peu près contemporaine de l'époque où Mallarmé concevait son ambitieux projet d'un livre qui expliquerait le monde. La frénésie de désespoir et de révolte qui anime *Les Chants de Maldoror* a quelque chose de romantique. Mais l'écrivain ne cherche pas à expliciter sa pensée. Il la traduit approximativement au moyen de symboles empruntés pour la plupart au règne animal, et laisse au lecteur le soin de s'orienter comme il peut à travers ces beautés déconcertantes. Les *Contes cruels* de Villiers de l'Isle-Adam font entrevoir, tout un grouillement d'entités redoutables. Le vieux Barbey d'Aurevilly, que sa date de naissance rattache à la génération romantique, partage avec Baudelaire, les symbolistes et Huysmans le goût des évocations démoniaques.

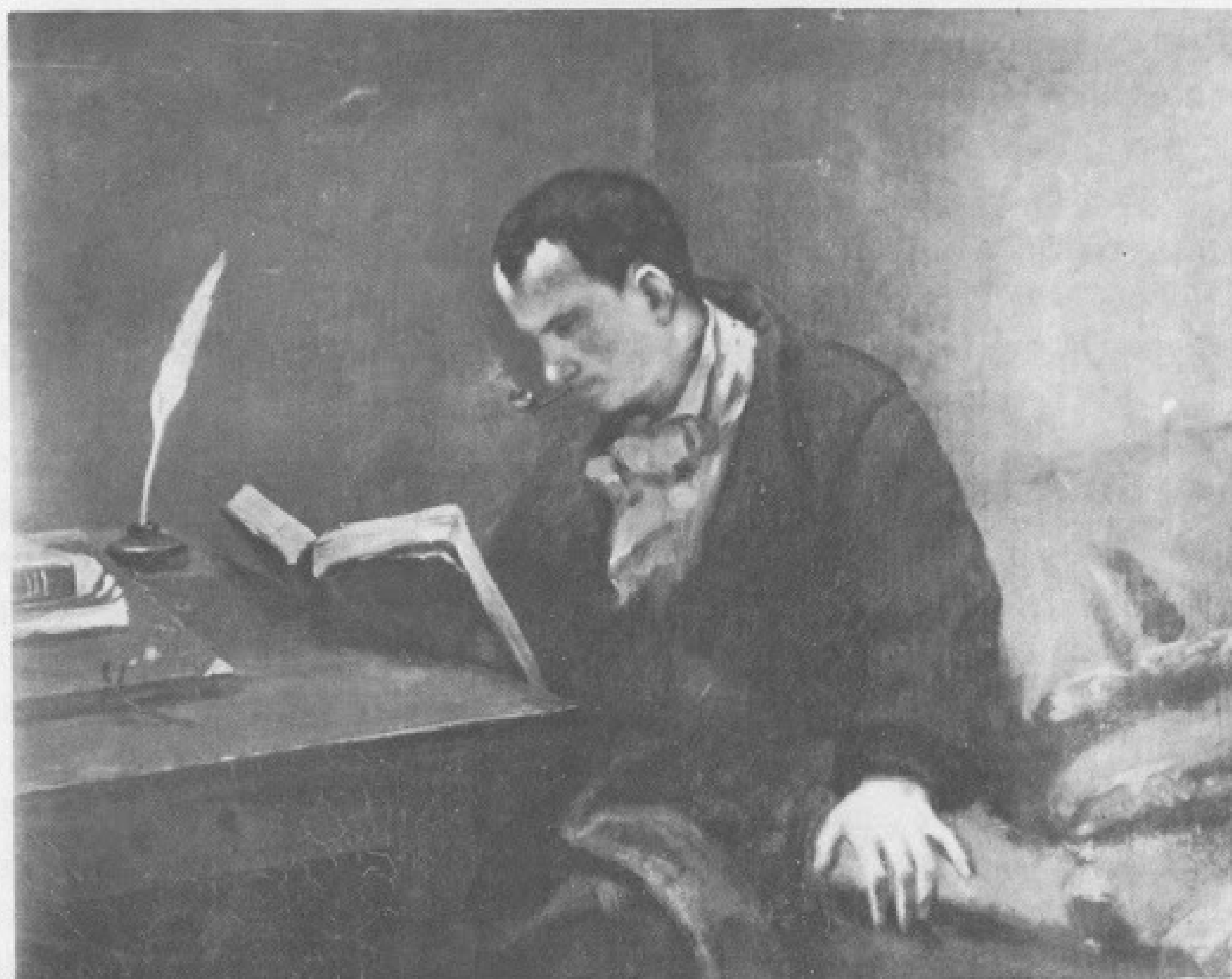
Une technique symboliste de la prose essaie de se former. Dans les cas les plus ordinaires, elle consiste à cultiver l'expression rare et, sur ce point, elle rejoint l'écriture artiste des Goncourt. Mais elle va parfois jusqu'à dénaturer le langage ordinaire, pour en tirer des effets de surprise saugrenus ou éblouissants, comme le montre l'exemple de Rimbaud.

Au théâtre, l'empreinte symboliste a été durable. Ici, la première place revient à un poème dramatique en prose de Villiers de l'Isle-Adam, *Axël* (1890). C'est une œuvre étrange, dédaigneuse du réel, pleine d'éclatants symboles, dominée par une conception mystique et surhumaine de l'amour. Villiers de l'Isle-Adam y travailla pendant quinze ans. Il ne la destinait pas à la représentation. Elle fut cependant jouée, en 1894, mais avec un médiocre succès. Elle a servi d'exemple à Maeterlinck et à Claudel.

Rayonnement du symbolisme.

A l'inverse du romantisme qui était, dès l'origine, un vaste mouvement européen, le symbolisme s'est d'abord développé en France, et de là, il a étendu ses prolongements dans toutes les directions. **L'école symboliste belge** mérite une mention particulière. Ses poètes, Rodenbach, Verhaeren, Van Lerberghe, Maeterlinck, Albert Mockel, moins audacieux que leurs confrères français, sont plus simples, plus humains. Le symbolisme leur a surtout enseigné l'art du langage imagé, la musique du vers, un lyrisme tantôt familier, tantôt pathétique, toujours un peu étrange, propre aux épanchements intimes aussi bien qu'aux évocations suggestives. A l'exception de Maeterlinck, les problèmes philosophiques ne les ont guère tourmentés. Rodenbach est un élégiaque et un décadent, Verhaeren un visionnaire lyrique, la poésie de Van Lerberghe se situe aux confins du rêve, Albert Mockel s'intéresse tout spécialement à la technique du vers.

Le symbolisme a pénétré toute la littérature française du **XXe siècle.** Il s'y est ramifié dans tous les sens, confondu à d'autres éléments, qui le rendent parfois méconnaissable. C'est de lui que procède ce grand renouvellement des valeurs qui s'est opéré aux environs de 1920. Le surréalisme lui doit beaucoup. S'il est plus violent dans la négation, s'il adopte en art des procédés plus outranciers, il garde la même ambition de transcender le réel, il suit les traces de Lautréamont et de Rimbaud. Le symbolisme a formé quelques-uns des plus grands écrivains du XXe siècle. Valéry est le continuateur génial de Mallarmé. Le style de Giraudoux est à la fois poétique comme la prose de Maeterlinck et humoristique comme les vers de Laforgue. L'œuvre de Claudel passe aux yeux de certains pour la suprême réussite du symbolisme.



BAUDELAIRE.
Tableau de Gustave Courbet. *Musée Gustave Courbet, Montpellier.*

II. LES ÉCRIVAINS

BAUDELAIRE (1821-1867)

Lorsque CHARLES BAUDELAIRE naquit, son père avait déjà soixante et un ans. Le vieillard mourut en 1827, et sa veuve se remaria, l'année suivante, avec un homme énergique et dur, le commandant Aupick, qui devint plus tard général, ambassadeur et sénateur.

Après de brillantes études, Baudelaire se mêle à la bohème parisienne. Sa famille, voulant le soustraire à de mauvaises influences, l'oblige, en 1841, à s'embarquer pour les Indes. Mais arrivé à l'île Bourbon, le jeune homme fait demi-tour. Il rentre en France, réclame l'héritage paternel, commence à le dilapider et se lie avec la mulâtresse Jeanne Duval, compagne médiocre dont il encombrera sa vie pendant vingt ans. Il débute dans les lettres comme critique d'art, tente de se suicider, participe aux émeutes de 1848, s'enthousiasme pour Edgar Poe, se met à traduire les œuvres de cet auteur. La passion que lui inspire Mme Sabatier, stimule son activité poétique. En 1857, il publie *Les Fleurs du Mal*. Ce livre lui attire une condamnation pour « outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs ».

Malgré le renom dont il jouit, il mène une vie précaire. Il se raidit contre les déceptions. « Plus je suis malheureux, plus mon orgueil augmente », écrit-il en 1860. Il compose des articles de critique, des poèmes en prose, de nouvelles pièces pour *Les Fleurs du Mal*. Il est miné depuis longtemps par une grave maladie. En 1866, il est atteint de paralysie et de troubles du langage. Il meurt après dix-huit mois d'agonie.

PRINCIPALES ŒUVRES

Salon de 1845. Salon de 1846. Le premier de ces ouvrages est une sorte de catalogue descriptif. Le second s'ouvre par trois chapitres généraux (la critique, le romantisme, la couleur) et par une longue étude très élogieuse de l'œuvre de Delacroix.

La Fanfarlo (1847) : nouvelle.

Baudelaire se dépeint lui-même sous les traits de son héros, Samuel Cramer.

Les Fleurs du Mal. La première édition (1857) comporte 101 poèmes, la seconde (1861) 127, l'édition définitive (1868) 152.

L'ouvrage est divisé en six parties : I. *Spleen et idéal.* — II. *Tableaux parisiens.* — III. *Le vin.* — IV. *Fleurs du Mal.* — V. *Révolte.* — VI. *La Mort.* — Cette division correspond à la progression de la pensée : le poète, après avoir analysé sa misère et ses aspirations et cherché vainement à s'étourdir, renonce même à la révolte et ne trouve en face de lui que la mort.

Le Spleen de Paris (1869).

Sous ce titre sont groupés cinquante « petits poèmes en prose », dont beaucoup avaient paru dans des revues entre 1853 et 1865. C'est l'œuvre d'Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, qui donna l'idée à Baudelaire d'écrire ces poèmes en prose, selon une formule qu'il définit ainsi : « Une prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ».

L'Art romantique (1869) : recueil d'articles sur des sujets littéraires et artistiques.

Fusées. Mon coeur mis à nu (1887-1908). Notes éparses qui marquent, au jour le jour, les étapes de la vie spirituelle du poète, et qui contiennent des réflexions et des essais, matériaux et ébauches d'œuvres futures.

▶ SON DRAME INTÉRIEUR

La destinée de Baudelaire n'a pas été heureuse. Le remariage de sa mère lui a causé un choc, dont il semble ne s'être jamais remis. Il a souffert de la gêne matérielle, d'un délabrement précoce de sa santé. Il n'a connu que des amours manquées. Son œuvre a provoqué, de son vivant, plus d'étonnement que d'admiration.

Au fond de son tempérament inquiet, on aperçoit, selon sa propre expression, « deux postulations », qui tendent « l'une vers Dieu, l'autre vers Satan ». Sans être vraiment chrétien, il parle de Dieu en chrétien. Il fait usage de la prière. Il prend les morts pour intercesseurs. Le besoin d'idéal qui le hante, aboutit quelquefois à une véritable sublimation de ses sentiments. Son adoration pour la belle Mme Sabatier confine au mysticisme. « Soyez mon ange gardien, ma muse et ma madone, lui écrit-il, et conduisez-moi dans les routes du Beau ».

Mais la postulation vers Satan est la plus forte. Il s'abandonne à tous les désordres avec une frénésie désespérée. Il est très conscient de ses fautes, et bien qu'il en éprouve le remords, il en tire cependant un sentiment d'orgueil.

« Il a placé toutes ses exigences de grandeur dans le goût même qui le porte vers le vil... Il estime que notre destin ne saurait être lisible, réellement mis à nu que dans l'abjection. » (Georges Blin)

Ainsi déchiré entre deux aspirations contraires, il se complaît dans son tourment. Véritable bourreau de lui-même, en proie à un spleen inguérissable, il est le type du poète maudit.

▶ SON DOMAINE POÉTIQUE

Il élargit le domaine de la poésie en y annexant des sujets jusqu'alors délaissés : la laideur, le péché, les états morbides. A vrai dire, Sainte-Beuve lui avait donné l'exemple, mais timidement. Baudelaire fait de l'utilisation de ces thèmes le principe essentiel de son art. Il sonde les abîmes de l'âme humaine. Il évoque « la ménagerie infâme de nos vices », les « secrètes luxures » et leurs délices empoisonnées, la haine, le crime, le remords « qui vit, s'agite et se tortille », la triste consolation que l'on trouve dans le vin. Il montre la hideuse vieillesse, la pauvreté non moins hideuse, les ravages de la maladie et de la mort.

Sa vision des choses est du même ordre. Sans doute il aime l'exotisme, les images de la nature, la beauté sculpturale, les couleurs vives. Mais le décor auquel il revient toujours, décor plus souvent suggéré que dépeint, ce sont les appartements confinés et leur atmosphère lourde, c'est la grande ville avec ses portes cochères et ses persiennes closes, son air pollué, sa pluie, son tumulte, son charme malsain.

▶ SES LIENS AVEC LES ÉCOLES LITTÉRAIRES

1. Il admire le romantisme. Il le définit comme « l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau ». Il est romantique par le continuel affleurement d'une sensibilité très vive, l'exaltation avec laquelle il parle de l'amour, son inquiétude religieuse, son désespoir philosophique, un goût de la couleur et des images vigoureuses qui fait songer à Delacroix.

2. Ce dandy soucieux d'élégance vestimentaire déteste le laisser-aller du style. Aussi bien en prose qu'en poésie, il recherche la force et la densité de l'expression. Sa phrase, souplement agencée, est toujours d'une syntaxe irréprochable. Il observe dans toute leur rigueur les règles de la prosodie traditionnelle. Il enferme volontiers son inspiration dans des poèmes à forme fixe : cette contrainte lui permet de mieux ramasser l'émotion ou l'idée. Ses scrupules de puriste le rattachent à l'art pour l'art et au Parnasse. C'est d'ailleurs à Théophile Gautier qu'il a dédié *Les Fleurs du Mal*.

3. Son œuvre contient déjà tout l'essentiel du symbolisme : richesse et acuité de la sensation, aptitude à découvrir les secrètes correspondances du réel et du rêve, imagination tourmentée, science de l'harmonie verbale.



MALLARMÉ.
Tableau de Manet. *Musée du Louvre.*

MALLARMÉ (1842-1898)

Il y a peu d'événements dans la vie d'ÉTIENNE (dit STÉPHANE) MALLARMÉ. Professeur d'anglais à Tournon, Besançon puis Avignon, il s'y sentait en exil. De retour à Paris en 1871, il enseigna dans plusieurs lycées, sans jamais s'intéresser à un métier auquel il reprochait d'interrompre quotidiennement sa « noble faculté poétique ».

Il n'était célèbre que parmi les écrivains d'avant-garde, quand le roman de Huysmans, *A rebours*, révéla son nom au grand public. Dans son modeste appartement de la rue de Rome, il avait coutume de recevoir chaque mardi quelques amis. Ces réunions s'amplifièrent. De 1885 à 1894, les mardis de Mallarmé attirèrent les maîtres du symbolisme, ainsi que des écrivains plus jeunes, Claudel, André Gide, Pierre Louÿs, Valéry. Au cours de ces soirées, on ne faisait guère que l'écouter. Cet écrivain que paralysait la vue d'une feuille blanche, était un causeur éblouissant. L'ascendant qu'il exerça sur la jeune littérature symboliste tient à sa personne plus qu'à son œuvre. Il était retraité depuis quatre ans, lorsqu'il mourut, en 1898, dans sa maison de Valvins.

PRINCIPALES ŒUVRES

Apparition : poème écrit en 1863, publié en 1883. C'est l'évocation d'une jeune fille, que le poète compare à la fée de ses rêves.

Collaboration au *Parnasse contemporain*.

Mallarmé publia dans le premier *Parnasse* (1866) dix poèmes, dont les plus remarquables (***Les Fenêtres, L'Azur, Brise marine***) se ressentent de l'influence baudelairienne. Ils expriment le dégoût du réel et le besoin d'idéal. Le second recueil (1871) contient des fragments d'une tragédie entreprise en 1864, ***Hérodiade***.

L'Après-midi d'un faune. Cette « églogue » fut remaniée constamment depuis 1865 jusqu'à sa publication (1876).

Un faune se réveille par un après-midi d'été. Il se demande s'il a vu en rêve ou dans la réalité les nymphes dont l'image le hante. Puis il se rendort.

Igitur ou la Folie d'Elbehnon : conte écrit entre 1867 et 1870 et publié en 1925.

Les quatre « morceaux » de ce conte ont pour titres : *Le minuit, L'escalier, Le coup de dés, Le sommeil sur les cendres après la bougie soufflée.* Igitur, personnage abstrait, « descend les escaliers de l'esprit humain, va au fond des choses ». Sa folie consiste à lancer les dés, ce qui est une manière de défier le destin et d'affirmer son pouvoir. Après avoir accompli ce geste, il disparaît dans le néant.

Toast funèbre (1872). Ce poème est un hommage à Théophile Gautier, mort récemment.

Le Tombeau d'Edgar Poe (1877) : sonnet.

Prose pour Des Esseintes (1885). Les vers fort obscurs de cette « prose » dédiée au héros du roman de Huysmans, *A rebours*, laissent entrevoir l'art poétique de Mallarmé.

Le vierge, le vivace... (1885) : sonnet.

Image d'un cygne pris par les glaces. Cette image symbolise l'inspiration poétique entravée et ne parvenant pas à se dégager.

Un coup de dés jamais n'abolira le hasard (1897). Ce poème, dont la disposition typographique accroît encore l'incohérence, paraît construit autour de l'idée obsédante du naufrage. On serait tenté de l'interpréter comme l'aveu d'un échec. A moins que ce ne soit un fragment achevé du grand poème cosmique auquel Mallarmé songeait depuis 1866.

▶ L'AVENTURE POÉTIQUE DE MALLARMÉ

Bien qu'il ait voué son existence à la poésie, Mallarmé n'a produit qu'une œuvre fort mince : environ 1 500 vers. Poussé par une extrême défiance de la facilité, habitué par le travail minutieux du style à pénétrer jusqu'au fond des choses, il a très vite conçu l'activité poétique comme la tentative d'atteindre, au delà des apparences, la réalité véritable. Il s'engage dans cette aventure sans formation philosophique préalable, sans guide. Il s'applique d'abord à se détacher de lui-même. Il y réussira au point de pouvoir dire : « Je suis maintenant une aptitude qu'a l'univers spirituel à se voir et à se développer à travers ce qui fut moi ».

Il imagine, au cours d'une crise intellectuelle qui se situe en 1866, l'œuvre à écrire, « le Livre », car il n'y en a qu'un, ayant pour sujet « l'explication orphique de la terre ». Il se donne vingt ans pour composer ce livre, c'est-à-dire pour recréer poétiquement l'univers « sous le signe de la Beauté ». Ambition démesurée. A force d'abolir les objets pour mettre à leur place la réalité éternelle, il se perd dans un dédale de symboles. Il cultive de plus en plus l'obscurité. Il cherchait l'absolu et il ne rencontre que le néant. De son « Livre », il n'écrira rien, sauf peut-être *Un coup de dés*, qui est aussi l'aveu de son impuissance. Car sa faculté de création poétique, à laquelle il demandait trop, s'est vite épuisée. Il feint de ne pas renoncer. Mais dans la pratique, il doit se résigner : les dix dernières années de sa vie sont presque complètement stériles.

▶ L'ESTHÉTIQUE DE MALLARMÉ

Ses premiers vers sont de facture parnassienne. S'il cultive déjà l'expression rare, il garde le souci de la clarté. Même à une époque avancée de sa carrière, il saura retrouver le chemin d'un art intelligible, par exemple dans tel exquis madrigal composé vers 1885 pour son amie Méry Laurent : « O si chère de loin et si proche et blanche... ».

Mais il professe habituellement que la poésie doit présenter un sens voilé, pour se protéger des curiosités indiscrètes. Il s'oblige donc à créer un langage enchevêtré, plein d'ellipses, d'inversions, de parenthèses, où les mots sont souvent détournés de leur sens, où les effets musicaux sont systématiquement utilisés. Ce langage est d'ailleurs moins mystérieux qu'on ne serait tenté de le croire. Les travaux de linguistique poursuivis par Mallarmé pendant de longues années l'ont entraîné à jouer avec les étymologies, à établir des rapprochements entre les différentes langues. Ses secrets sont parfois de vulgaires recettes, comme celle qui consiste à donner au terme français le sens du terme anglais ou latin correspondant.

En fixant pour but à la poésie d'évoquer les choses sans les montrer, par la seule indication de l'effet qu'elles produisent, il a enseigné le mépris de l'art trop facile, et il a réhabilité l'obscurité, qui peut effectivement être féconde, à condition de ne pas aboutir à des énigmes insolubles.

VERLAINE (1844-1896)

Né à Metz, où son père était capitaine, PAUL VERLAINE, enfant unique, est élevé avec faiblesse. Sa famille s'installe à Paris en 1851. Il y fait des études convenables. Mais il se laisse entraîner à des camaraderies suspectes et, dès l'âge de dix-neuf ans, il s'adonne à la boisson. Il obtient un emploi d'expéditionnaire à l'Hôtel de Ville, métier qu'il exerce avec négligence, préférant s'occuper de littérature et fréquenter les cafés.

En 1870, au moment de son mariage avec Mathilde Mauté de Fleurville, il semble se ressaisir. Équilibre fragile, vite détruit par l'influence du jeune Rimbaud, qui le pousse vers une vie de liberté et d'aventures. Mais il n'a pas l'audace désinvolte de Rimbaud. Auprès de son ami, il apparaît faible, timoré, pitoyable. L'opposition de leurs caractères entraîne un drame. Le 10 juillet 1873, à Bruxelles, Verlaine blesse Rimbaud d'un coup de revolver. Il est condamné à deux ans de prison. Au cours de sa détention à Mons, il traverse une crise mystique. Une fois rendu à la liberté, il essaie de conformer sa vie à ses nouveaux principes. Il gagne sa vie comme professeur dans des institutions privées, tantôt en Angleterre, tantôt en France. Peu à peu, il se remet à boire. Son amitié pour un jeune homme nommé Lucien Létinois, fils de paysans des Ardennes, lui donne l'idée de se faire agriculteur: lamentable entreprise, où il achève de ruiner sa mère.

Il revient vivre à Paris. Il n'obtient pas de se faire réintégrer à l'Hôtel de Ville. Sa déchéance physique et morale s'accentue. Il passe son temps entre le café et l'hôpital. Alors que ses premiers recueils, qui contiennent le meilleur de son œuvre, avaient été peu remarqués, il jouit maintenant d'une vraie célébrité. Des tournées de conférences à l'étranger l'aident à subsister. Mais il est usé par l'alcoolisme et la misère. Le 8 janvier 1896, on le trouve mort dans la chambre qu'il habitait.

PRINCIPALES ŒUVRES

Poèmes saturniens (1866).

A côté de poèmes d'inspiration parnassienne, ce recueil contient des élégies, plus proches du romantisme que de Baudelaire. Le sentiment s'y exprime avec délicatesse. Déjà le poète adopte la forme de la chanson.

Fêtes galantes (1869).

Évocations d'un XVIIIe siècle poétique et charmant, dans la manière de Watteau.

La Bonne Chanson (1870).

Ce sont les pensées d'amour de Verlaine fiancé, qui voit la vie et le monde comme il les rêve.

Romances sans paroles (1874).

Ce recueil, composé en prison, groupe une vingtaine de brefs poèmes, surtout remarquables par leur musicalité. Il se divise en *Ariettes oubliées*, *Paysages belges* et *Aquarelles*.

Sagesse (1881).

Cette « sagesse » est celle du chrétien encore néophyte. Il s'y mêle un regret émouvant des erreurs passées et le désir de renouer avec Mathilde.

Jadis et naguère (1884).

L'inspiration de ce recueil, plus variée que celle de *Sagesse*, admet une part de libertinage. *Jadis et naguère* contient aussi le poème intitulé *Art poétique*.

Amour (1888). ***Parallèlement*** (1889). ***Bonheur*** (1891). ***Chansons pour elle*** (1891).

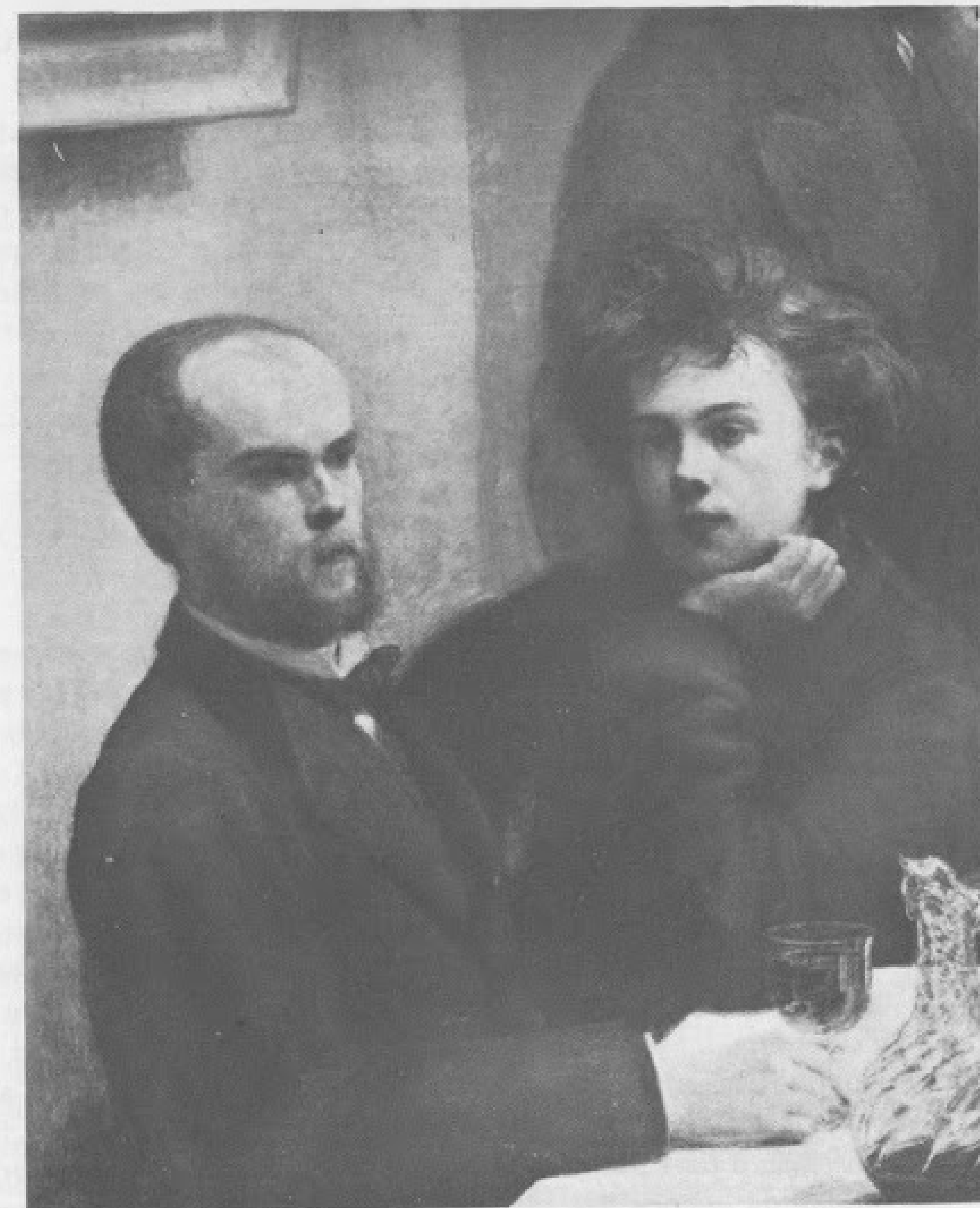
Le mysticisme d'*Amour* et de *Bonheur* fait contraste avec la sensualité vulgaire de *Parallèlement* et de *Chansons pour elle*.

▶ DOUBLE ASPECT DE VERLAINE

Les élans de sensibilité de ce très grand poète, sa touchante bonne volonté, ses regrets, ses plaintes, l'humilité avec laquelle il s'abandonne entre les mains de Dieu, la fluidité, le charme envoûtant de sa poésie, tout cela pourrait faire croire que c'était un homme doux et malchanceux, gardant au milieu de la dépravation une sorte d'innocence. « Pauvre Lélian », disait-il de lui-même. « Un chrétien », affirmait le prêtre qui l'administra peu avant sa mort.

Il existe un autre Verlaine, moins attirant. Celui-là n'est pas un naïf, mais un civilisé, victime d'une éducation trop molle, victime de l'alcool, victime des facilités que trouve la débauche dans un milieu corrompu. Son terrible désir de jouissance le rend cynique, cruel. Le coup de revolver tiré sur Rimbaud est l'indice d'une brutalité qu'il exerça également sur sa femme, sur sa mère. Les vices les plus bas ont fait de lui, pendant les dix dernières années de sa vie, un être déchu.

Quel est le vrai Verlaine? Plutôt le second. Pourtant dans son rôle d'humble pénitent, de pécheur ingénu, Verlaine est sincère ou du moins il croit l'être. Il se compose un personnage et, pour un temps, ce personnage devient lui-même. Puis le masque tombe. Tout ce qu'il y a en lui de malsain et d'impur et qui était seulement refoulé, revient à la surface.



VERLAINE ET RIMBAUD.
Détail d'un tableau de Fantin-Latour.
(Musée du Louvre).

▶ LA POÉTIQUE DE VERLAINE

Verlaine est un artiste très conscient. D'abord imitateur des parnassiens, il n'a pas tardé à trouver une autre formule plus personnelle. La fréquentation de Rimbaud l'a aidé à mettre au point son art poétique. Moins audacieux que Rimbaud, il n'éprouve pas le désir de libérer en lui les forces de l'inconscient pour saisir intuitivement l'absolu. Il ne demande à la poésie que d'être un chant discret et doux, traduisant des impressions de préférence indécises. Il proscrit la rhétorique. Il tend vers un style dépouillé, dont la musicalité constitue le principal charme. Il aime les demi-teintes, les notations légères, les effets cocasses, les phrases désarticulées, le rythme impair. Pourtant sa technique n'est pas vraiment révolutionnaire. Il reconnaît « les torts de la rime », mais il n'ose pas renoncer à la rime. C'est par son manque systématique de rigueur plus que par des innovations positives qu'il s'écarte des usages traditionnels de notre poésie.

▶ SA PLACE DANS LE SYMBOLISME

Malgré le prestige dont il jouissait aux yeux des écrivains d'avant-garde entre 1886 et 1896, il n'a guère fait que louvoyer parmi les mouvements littéraires. Les décadents, en 1886, l'ont considéré comme leur chef, un peu malgré lui. La même année, il s'est rallié au symbolisme, que venait

de lancer Moréas. En 1891, au moment de la fondation de l'école romane, il n'a nullement cherché à défendre le symbolisme. Sans doute a-t-il largement contribué par l'exemple de son œuvre et par la légende qui s'était formée autour de lui, à créer l'esprit symboliste. Mais il n'a jamais prétendu jouer un rôle. Il ne semble même pas s'être rendu compte de la place exacte qu'il tenait dans l'histoire des lettres.

RIMBAUD (1854-1891)

Né à Charleville, ARTHUR RIMBAUD y passe son enfance et son adolescence. En l'absence de son père, qui a quitté le foyer, il est élevé par sa mère, une femme autoritaire, d'une piété rigide. Ses dons font l'admiration de ses maîtres. Virtuose en vers latins, il écrit aussi des vers français qu'il publie dans des revues locales.

La guerre de 1870 développe ses tendances non-conformistes. Il abandonne ses études, fait plusieurs fugues à Paris, se pose en révolté, s'intoxique d'occultisme. Verlaine ayant fait sa connaissance est saisi d'admiration pour cet « ange en exil », cet « homme aux semelles de vent ». Ils voyagent ensemble en Belgique et en Angleterre, se brouillent, se séparent, se retrouvent. En juillet 1873, à Bruxelles, Verlaine, probablement ivre, blesse Rimbaud d'une balle de revolver. Détaché de son « pitoyable frère », apercevant les dangers que l'on court à se faire chercheur d'absolu, Rimbaud prend la résolution de devenir « un homme puissant et riche », et renonce, vers 1875, à toute activité poétique.

De 1875 à 1878, il voyage à travers l'Europe. En 1878, il est chef de chantier à Chypre. En 1880, il part pour l'Afrique, s'y livre au commerce des armes, de l'ivoire, du café, essaie même de vendre des esclaves, explore des terres inconnues. En 1891, la maladie l'oblige à rentrer en France. Il y subit l'amputation d'une jambe, et meurt peu après.

PRINCIPALES ŒUVRES

Poésies (1891).

Ce sont des pièces écrites entre 1869 et 1872. Le poète imite d'abord les parnassiens (*Sensation, Ophélie*). Puis les forces de révolte amassées en lui éclatent (*Rages de Césars, Les Sœurs de charité, Les Pauvres à l'église, Les Premières Communions, Les Mains de Marie-Jeanne, L'Orgie parisienne*). Dans une troisième phase, il s'efforce de noter l'ineffable (*Le Bateau ivre, Larme, Fêtes de la patience, Mémoire*).

Une saison en enfer (1873).

Ce court recueil constitué de pièces en prose parmi lesquelles s'intercalent quelques vers, est une audacieuse et véhémente confession, où Rimbaud raconte poétiquement la « saison » passée avec Verlaine.

Illuminations : recueil mis au point à Londres en 1874, retouché en 1875, publié par les soins de Verlaine en 1886. « Illumination » est pris dans son sens anglais d'enluminure.

Ces poèmes en prose, groupés sous quarante-deux titres, développent au moyen d'images fulgurantes une pensée volontairement chaotique.

▶ LE DRAME INTELLECTUEL DE RIMBAUD

L'esprit de révolte avait développé en lui un orgueil démesuré. Il se croyait un être à part, une sorte de surhomme capable de découvrir, derrière les apparences, le visage secret des choses. Il voulut non seulement « fixer des vertiges », mais « se faire voyant... par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens ». Redoutable aventure, dont il constate l'échec dans *Une saison en enfer*. « J'ai essayé, dit-il, d'inventer de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues. J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels. Eh bien! je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs! » Pourtant, il n'abandonne pas immédiatement la poésie. On a longtemps pensé qu'*Une saison en enfer* était sa dernière œuvre. Il est maintenant certain que les *Illuminations* l'occupèrent encore de façon intermittente pendant dix-huit mois.

Pourquoi ce renoncement? Il est dû sans doute au sentiment d'un échec, à une sorte d'épouvante intellectuelle, mais plus encore à un acte de volonté lucide fondé sur cette conviction que l'homme ne peut pas vivre « dispensé de toute morale », qu'il a « un devoir à chercher et la réalité rugueuse à étreindre ». De la part d'une personnalité aussi puissante, aussi entière, une telle volte-face est parfaitement concevable. En changeant sa vie, Rimbaud n'a pas cessé d'être lui-même.

▶ LE LANGAGE POÉTIQUE DE RIMBAUD

Le fameux sonnet des *Voyelles*, dans lequel Rimbaud définit un système d'audition colorée, n'exprime qu'un aspect secondaire et peu original de sa théorie du langage. Rimbaud est un magicien de la poésie. Il se compare très justement à un alchimiste fondant ensemble des éléments disparates, pour en faire sortir l'image éblouissante de la réalité vraie. Cette « alchimie du verbe » n'est pas possible par les moyens du langage ordinaire. C'est surtout dans ses poèmes en prose que Rimbaud s'abandonne à cette fantaisie créatrice. Il amalgame les termes rares, les expressions brutales, les images éclatantes aussitôt évanouies qu'entrevues, les effets de rythme, dans une sorte de ruissellement tumultueux et rapide, dont on est comme étourdi.

L'exemple de ce langage absolument neuf, moins intellectuel que celui de Mallarmé, plus intuitif, plus génial a bouleversé toutes les techniques du style. Rimbaud est le grand précurseur de la révolution littéraire du XXe siècle.

VERHAEREN (1855-1916)

ÉMILE VERHAEREN appartient à cette école de poètes belges dont l'histoire ne saurait se dissocier de celle du symbolisme français. Il était profondément attaché à sa Flandre natale et fier de sa race. De sa vie on retiendra seulement qu'il fit des études de droit, qu'il traversa, peu après trente ans, une crise de dépression aiguë, qu'il se maria en 1891, que ce mariage exceptionnellement heureux lui permit de mieux comprendre la splendeur du monde, qu'il s'enthousiasma pour l'idéal socialiste et qu'en 1916 il mourut à Rouen, écrasé par un train.

PRINCIPALES ŒUVRES

Les Flamandes (1883). ***Les Moines*** (1886).

Le premier de ces deux recueils exalte la vie de l'instinct et le second la grandeur du sentiment mystique. Dans l'un comme dans l'autre, le poète respecte encore les règles de la prosodie traditionnelle.

Les Soirs 1887). ***Les Débâcles*** (1888). ***Les Flambeaux noirs*** (1890).

Cette « trilogie de la neurasthénie » montre le poète hanté de visions étranges et funèbres, envahi par un universel dégoût.

Les Campagnes hallucinées (1893). ***Les Villes tentaculaires*** (1895). ***Les Villages illusoires*** (1895).

Ces recueils ont respectivement pour sujet la mort des campagnes, la puissance d'attraction des villes, la poésie des petits métiers.

Les Heures claires (1896).

Poèmes d'amour conjugal. Même inspiration dans ***Les Heures d'après-midi*** (1905) et ***Les Heures du soir*** (1911).

Les Forces tumultueuses (1902). ***La Multiple Splendeur*** (1906). ***Les Rythmes souverains*** (1910).

L'amour de la nature et de la vie, la poésie du monde moderne, un socialisme généreux se partagent l'inspiration de ces trois recueils.

▶ LE LYRISME DE VERHAEREN

Verhaeren est un poète exalté, frémissant. Il y a chze lui un romantisme un peu barbare. Son langage martelé, sa syntaxe fruste, son imagination véhémente produisent un lyrisme rude, presque brutal, où l'on discerne pourtant la sensibilité d'une âme tendre. Il a subi d'abord les influences combinées du naturalisme et du Parnasse. Puis il a connu pendant plusieurs années les angoisses de la maladie, la hantise de la folie et de la mort, et son désespoir, d'ailleurs parfaitement sincère, a trouvé son expression dans les outrances morbides d'un art décadent. Une fois délivré de ses obsessions funèbres, il a célébré la tendresse conjugale, les forces de vie, la grandeur de la civilisation moderne et le rêve d'une cité future plus heureuse et plus belle. Devenu socialiste, mais resté patriote, il n'a pas voulu céder aux sollicitations de Romain Rolland, qui l'invitait à se tenir « au-dessus de la mêlée ». Il a fougueusement soutenu la cause de son pays meurtri.

Au symbolisme, cet esprit peu fait pour la subtilité recherchée, n'a pas beaucoup emprunté sauf le vers libre et la profusion des images. Encore n'a-t-il su que dessiner des images crues, en un temps où régnait le goût des visions évanescentes. En voici deux exemples : « Les feuilles choient par les chemins, | Immensément de bruines trempés, | Comme des mains | Coupées »; « Son port est pluvieux de suie à travers brumes, | Où le soleil comme un œil rouge et colossal larmoie ». Ce sont là de vraies trouvailles. Mais si l'on aime la densité ou la sobriété du style, il faut chercher ailleurs.

LAFORGUE (1860-1887)

JULES LAFORGUE naquit à Montevideo. Il fut amené en France à l'âge de six ans. L'année suivante, ses parents repartirent, le laissant en pension. Ils ne rentrèrent définitivement en France qu'en 1875. Deux ans plus tard, il perdit sa mère. Il était alors élève au lycée Fontanes (Condorcet). Peu après, il abandonna ses études sans avoir pu devenir bachelier. Il menait à Paris une vie de privations, quand la protection de Paul Bourget le fit désigner, en 1881, comme lecteur français de l'impératrice Augusta. Il passa cinq ans à Berlin. Ses fonctions officielles peu absorbantes lui laissaient beaucoup de temps pour aller dans le monde et pour écrire. Il se défiait des femmes. Pourtant, quand il quitta Berlin, ce fut pour épouser, le 31 décembre 1886, une jeune Anglaise. Quelques mois plus tard, il était emporté par la tuberculose.

PRINCIPALES ŒUVRES

Le Sanglot de la terre : poèmes de jeunesse publiés seulement en 1903.

Les Complaintes (1885), ***L'Imitation de Notre-Dame la Lune*** (1886) : poèmes.

Moralités légendaires (1887). Contes où sont tournés en parodie certains mythes anciens : *Hamlet, Le miracle des roses, Lohengrin, Salomé, Pan et la syrinx, Persée et Andromède.*

▶ UN PESSIMISTE

Ayant éprouvé de bonne heure les tristesses de la vie, timide et sujet à l'ennui, de tempérament délicat, Laforgue reflète le drame d'une jeunesse tourmentée dans un monde qui se délabre. Il perçoit l'écho de sa propre misère chez Baudelaire, Sully Prudhomme, Richepin, Bourget. Les thèmes pessimistes qu'il développe, sont plus d'une fois repris de tel ou tel de ces écrivains. L'intérêt qu'il porte à la *Philosophie de l'inconscient* de l'Allemand Hartmann, renforce son fatalisme. Il trouve un refuge contre la souffrance dans une règle morale inspirée du bouddhisme : tuer en soi le désir. Mais cette règle peut s'interpréter de plusieurs façons. « Avant j'étais bouddhiste tragique, et maintenant je suis bouddhiste dilettante » écrit-il en 1882. Cela veut dire qu'il consent à oublier ce qui l'attriste. Après avoir écrit des vers philosophiques, il baisse le ton de sa poésie. Plutôt que de s'insurger contre l'absurdité du monde, il se contente de lui opposer une pitié généreuse, une indépendance fière, le noble effort de l'artiste.

▶ UN RAFFINÉ

Tout en conservant ce fond permanent de sentiments et d'idées constitué dès le temps où il écrivait *Le Sanglot de la terre*, Laforgue a modifié plusieurs fois sa manière poétique. Ses premiers vers se ressentent de l'influence parnassienne. Bientôt l'exemple des peintres impressionnistes l'amène à penser que la poésie

doit être faiblement structurée, « noyée de rêve », évocatrice d'une atmosphère. Il prend le masque de Pierrot, « le rêveur lunaire ». Il cache son attendrissement ou sa peine sous les dehors de l'ironie ou de l'humour. Finalement, sans abandonner la rime, ni la strophe, il adopte le vers libre qui affecte chez lui une allure un peu disloquée, comme si le rythme se créait au fur et à mesure, sans se conformer à un schéma préconçu. A travers ces métamorphoses, l'art de ce fantaisiste obéit le plus souvent, malgré son obsession du réalisme quotidien, à une règle qu'il formule ainsi : « Disons tout, mais disons les choses de façon raffinée ».

▶ UN DÉCADENT

Il respectait Mallarmé. Il appréciait Rimbaud, Villiers de l'Isle-Adam et le pauvre Tristan Corbière, mort à trente ans, à peu près inconnu, et que Verlaine venait de révéler en 1884, dans son livre sur *Les Poètes maudits*. Mais du fait de son long séjour à Berlin, il resta en dehors des cénacles littéraires. Il ne fut pas touché par la contagion d'un certain symbolisme prétentieux. Son raffinement intellectuel, son excentricité aimablement désinvolte le rattachent plutôt au mouvement décadent.

MAETERLINCK (1862-1949)

Flamand de vieille souche, MAURICE MAETERLINCK est le fils d'un riche notaire de Gand. Tout en étudiant consciencieusement le droit, il rêve de littérature. Un séjour qu'il fait à Paris, en 1886, lui permet d'approcher les maîtres du symbolisme, entre autres Villiers de l'Isle-Adam, qui semble avoir été son principal initiateur. Puis il revient sagement s'installer avocat dans sa ville natale.

En 1889, il publie un drame, *La Princesse Maleine*, qui lui donne la célébrité. Cette pièce et les suivantes sont dominées par l'angoisse d'une destinée cruelle. A partir de 1896, ce pessimisme fait place à une résignation clairvoyante, proche du stoïcisme, mais plus généreuse. Cette même année 1896, Maeterlinck vient s'installer en France. Il aime particulièrement le Midi. Pourtant de 1907 à 1919, sa principale résidence est l'ancienne abbaye de Saint-Wandrille, en Normandie, dont il s'est rendu acquéreur. En 1911, il reçoit le prix Nobel de littérature. Pour ses soixante-dix ans, le roi Albert Ier lui confère le titre de comte. De 1940 à 1947, il séjourne en Amérique. Il meurt à Nice en 1949.

Sa nature offre les plus grands contrastes. Ce mystique était un homme solide et sportif, aimant les satisfactions positives et possédant à un très haut degré le sens du réel.

PRINCIPALES ŒUVRES

1. POÉSIE.

Serres chaudes (1889). ***Douze chansons*** (1897).

Le titre de *Serres chaudes* désigne l'atmosphère étouffante dans laquelle le poète a l'impression de vivre. Les *Douze chansons* (devenues ensuite quinze) évoquent, sous leur apparence de légendes naïves, quelques-uns des grands problèmes de notre destin.

2. THÉÂTRE.

La Princesse Maleine (1889). ***L'Intruse*** (1890). ***Les Aveugles*** (1890). ***Pelléas et Mélisande*** (1892). ***Intérieur*** (1894). ***La Mort de Tintagiles*** (1894). ***Monna Vanna*** (1902). ***L'Oiseau bleu*** (1908).

De cet ensemble deux œuvres se détachent : *Pelléas et Mélisande*, drame qui fut ultérieurement mis en musique par Debussy et représenté sous cette forme à l'Opéra-Comique en 1902, et *L'Oiseau bleu*, féerie qui fut jouée avec un égal succès à Saint-Pétersbourg (1908), New-York, Londres, puis Paris (1911).

3. ESSAIS PHILOSOPHIQUES.

Le Trésor des humbles (1896). ***La Sagesse et la Destinée*** (1898). ***La Grande Loi*** (1933).

4. OUVRAGES DE VULGARISATION.

La Vie des abeilles (1901). ***L'Intelligence des fleurs*** (1907). ***La Vie des termites*** (1927).

▶ LE POÈTE ET LE DRAMATURGE

Il abuse peut-être de l'imagerie symboliste. Mais il l'utilise avec une telle sûreté de goût qu'elle revêt chez lui un très grand charme. Avec des moyens stylistiques très simples, une vraie naïveté de langage, il réussit à créer de la poésie et de l'émotion. Tout en laissant au symbolisme son mystère et sa distinction, il lui donne une sorte de saveur populaire.

Au théâtre, il s'efforce par des pressentiments, des coïncidences, des effets scéniques, de suggérer la présence de l'invisible. Il fait voir le reflet des choses plutôt que les choses elles-mêmes. En somme, sa méthode consiste à rendre de façon indirecte et avec le plus d'intensité possible le pathétique de la vie intérieure. A partir de *Monna Vanna*, il se rapproche des techniques traditionnelles du théâtre, sans d'ailleurs renoncer au symbole, qui dans *L'Oiseau bleu* tient encore une grande place. D'autre part, ses méditations sur la destinée humaine se répercutent dans son œuvre dramatique : *L'Oiseau bleu* reprend cette thèse développée dans *Le Trésor des humbles* que le bonheur est à la portée de chacun de nous.

▶ LE PHILOSOPHE

Ses essais philosophiques, écrits dans une prose extrêmement pure, ont eu un grand succès. Il prend volontiers pour point de départ de sa méditation les œuvres d'écrivains idéalistes ou mystiques : Ruysbroeck, Novalis, Emerson, Carlyle. Il n'a pas la prétention de résoudre les grands problèmes. Il cherche seulement à nous familiariser avec l'inconnaissable, à nous guider dans le domaine des pensées insoupçonnées et des obscurs pressentiments. Sa morale enseigne l'amour de la vie, l'acceptation de la destinée, une généreuse compréhension d'autrui. L'instinct lui paraît supérieur à l'intelligence. Il pense que les animaux, abeilles, fourmis, termites, qui se dévouent aux intérêts de la collectivité, nous donnent de grandes leçons. Tout n'est pas absolument exact dans ses livres de vulgarisation. Il faut les prendre pour ce qu'ils sont : non pas des ouvrages de science, mais des poèmes philosophiques.

5

LA LITTÉRATURE FIN DE SIÈCLE ET SES PROLONGEMENTS

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

Les deux tentations de l'époque 1900.

L'époque 1900, « la belle époque », ne forme pas, du point de vue littéraire, un bloc homogène. Elle fut partagée entre deux tentations : elle gardait le respect du passé avec tout ce qu'il pouvait offrir de valeurs solides et en même temps elle était attirée vers l'avenir et ses mirages. Les écrivains de cette époque forment deux groupes distincts. Les uns, ANATOLE FRANCE, LOTI, BOURGET, BARRÈS, ROSTAND, la comtesse de NOAILLES sont les continuateurs de la tradition. Si grand que soit leur talent, si prestigieuse qu'ait pu être leur réputation, le XXe siècle les a reniés et prétend ne rien leur devoir. D'un autre côté, il y a ceux qui ont préparé, parfois à leur insu, les grandes transformations survenues, aux alentours de 1920, dans la littérature française.

Quoique ces écrivains soient contemporains les uns des autres, il convient de les étudier séparément. Les premiers se rattachent au siècle finissant, même lorsque leur vie et leur activité littéraire se sont prolongées fort avant dans le siècle nouveau. Les autres appartiennent déjà au XXe siècle, même Péguy mort en 1914, même Apollinaire mort en 1918. Ils sont restés très proches de nous.

Retour au romantisme.

L'effacement du romantisme devant les modes littéraires nouvelles ne signifie pas son anéantissement. Victor Hugo, dans son exil, reste fidèle au lyrisme personnel. Les romans idéalistes de George Sand, Jules Sandeau, Octave Feuillet, l'œuvre tourmentée de Barbey d'Aurevilly représentent ce que l'on pourrait appeler le romantisme Second Empire.

Aux environs de 1880, le romantisme trouve un regain de vigueur. La tradition du **roman idéaliste** est reprise par des écrivains plus jeunes : Hector Malot, André Theuriet, Georges Ohnet, Melchior de Vogüé. Quelques-unes de leurs œuvres furent extrêmement populaires : *Sans famille* d'Hector Malot, *Serge Panine* et *Le Maître de forges* de Georges Ohnet. Mais leur romanesque facile paraît bien pâle si on les compare à Loti et à Barrès, deux vrais romantiques par le tempérament et l'art. L'immense prestige dont ces deux écrivains furent entourés jusque vers 1920, répond à un goût persistant et presque nostalgique du public français pour des formes de sensibilité et d'art cependant dépassées.

En poésie, l'influence romantique ne se distingue pas toujours très bien de l'influence symboliste. Chez Albert Samain, les deux tendances se mêlent assez souvent. Chez la plupart des poétesses de la fin du siècle, le côté romantique l'emporte nettement : Gérard d'Houville, Anna de Noailles, Lucie Delarue-Mardrus rejoignent, par delà le symbolisme et le Parnasse, Marceline Desbordes-Valmore.

L'héritage du Parnasse.

Les poètes de l'école symboliste avaient reçu presque tous une formation parnassienne. Ils en restent marqués. Au sein même du symbolisme, une réaction se produit contre certains excès de cette école : l'obscurité de la pensée et de la forme, le mépris des anciennes cadences prosodiques. En 1891, Jean Moréas se sépare bruyamment de ses anciens amis symbolistes. Il fonde avec Charles Maurras, Raymond de la Tailhède et quelques autres **l'École romane**, qui se propose de revenir « au vrai classicisme et à la vraie antiquité, ainsi qu'à la versification traditionnelle la plus sévère ». Ces poètes ne prétendent pas ressusciter le Parnasse. C'est de Chénier et de Ronsard qu'ils se réclament. A la raideur parnassienne ils substituent un art plus souple. Ils n'ont pas oublié la leçon du symbolisme. *Les Stances* de Jean Moréas, où la véhémence des sentiments se voile d'une noble délicatesse, sont le type de cette poésie qui unit à la pureté classique ce que le symbolisme offre de plus exquis. Si les poètes de cette époque, Henri de Régnier, Albert Samain, Pierre Louÿs, ont tant aimé la lumière méditerranéenne et les visions de l'antiquité, l'influence de l'École romane y est pour beaucoup.

L'héritage du symbolisme.

Après les tentatives originales des grands novateurs, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, le symbolisme s'enlise dans la facilité. Il ne recherche plus l'absolu métaphysique. Il n'a plus le tourment de l'expression rare. Il se contente d'images gracieuses, mais banales : forêts où chantent les sources, fées aux cheveux d'or, tours mystérieuses, lumière qui traverse les rochers. Maeterlinck a tiré de ces fictions aimables des effets très poétiques et a largement contribué à en répandre le goût. Des leçons du symbolisme, les poètes de cette fin de siècle ont particulièrement retenu la nécessité d'assouplir le rythme poétique. Chez Maeterlinck, chez Verhaeren, la longueur et les coupes du vers sont réglées par les seules exigences de la pensée, la rime est délaissée, souvent remplacée par l'assonance, les syllabes muettes sont escamotées, les allitérations systématiquement recherchées.

Ce symbolisme d'arrière-saison, qui aime la liberté sans en abuser, sait se mettre à la portée de tous. Nulle complication de pensée ou de forme ni chez Francis Jammes, doux provincial d'une ingénuité à la fois sincère et affectée, ni chez Albert Samain, poète aux grâces précieuses, à la sensibilité délicate et un peu mièvre, dans l'œuvre duquel retentissent des accents baudelairiens et verlainiens et dont l'imagination se joue parmi les décors de rêve, les visions d'art, les paysages idéalement purs.

Pourtant le symbolisme que l'on pourrait appeler savant n'attend que l'occasion de refleurir. La tradition en sera reprise et maintenue jusqu'en plein XXe siècle par Claudel, Valéry et quelques poètes moindres, tels que Jean Royère, fidèle disciple de Mallarmé, ou le Lithuanien Milosz, penseur mystique, chercheur d'absolu.

L'héritage du naturalisme.

A l'*Enquête sur l'évolution littéraire* lancée en 1891 par le journaliste Jules Huret, Paul Alexis, ce romancier dont on a dit qu'il fut l'ombre de Zola, avait répondu : « Naturalisme pas mort ». Réponse à moitié fausse, à moitié vraie. A cette date, le recul du naturalisme est sensible. Mais une tradition naturaliste du roman s'est déjà instaurée, tradition un peu tâtonnante, qui hésite entre diverses formules.

Zola n'a pas eu de véritable continuateur. Les frères Rosny, romanciers puissants, mais peu artistes, font trop de place aux grandes idées. Lucien Descaves se cantonne dans l'étude des milieux populaires. Octave Mirbeau, tempérament misanthrope et violent, cultive l'atroce au détriment de la vérité. Chez Jules Renard, l'âpreté naturaliste, avivée par une

constante et douloureuse ironie sur soi, tend assez étrangement vers la poésie et l'atteint quelquefois. Son roman *Poil de carotte* est une sorte de chef d'œuvre.

D'une manière générale, le roman préfère à l'authentique naturalisme un réalisme discret. Avec l'institution du prix Goncourt, en 1903, cette conception du roman se stabilise. Les académiciens Goncourt, étant obligés pour choisir leurs lauréats d'arriver à une opinion moyenne, éliminent de ce fait les œuvres excessives. Le second roman couronné par eux, *La Maternelle* de Léon Frapié représente exactement cet idéal moyen. C'est une œuvre vraie, vivante, écrite avec simplicité, légèrement attendrissante, d'une lecture agréable et facile. En s'imposant aux écrivains et au public, l'idéal littéraire dégagé par l'attribution des prix Goncourt a exercé sur le roman une influence modératrice.

Conformisme de la critique.

Aux environs de 1900, la critique littéraire est florissante et attire beaucoup de bons esprits. De grands romanciers, Anatole France, Paul Bourget, l'ont occasionnellement pratiquée. Le symboliste Remy de Gourmont s'y est fait la réputation d'un essayiste original. Mais les vrais maîtres du genre sont Brunetière, Lanson, Lemaître et Faguet. Différents sur plus d'un point, ils offrent une particularité commune : l'attachement aux formes du passé, une **circonspection réticente en face des nouveautés.**

Le plus dogmatique des quatre est Ferdinand Brunetière. Il juge les œuvres de notre littérature en fonction d'un idéal spirituel et moral incarné par le classicisme du XVIIe siècle et il condamne impitoyablement tout ce qui s'éloigne de cet idéal, en particulier le roman naturaliste. Comme le dit Albert Thibaudet, « il a donné à la critique un caractère spécifiquement, bourgeoisement français, français avec défiance, dans un esprit agressivement réactionnaire ». Cet écrivain rigide, si peu moderne, s'est toutefois enthousiasmé pour l'évolutionnisme de Darwin et de Spencer. Il applique cette doctrine à la littérature. Ses travaux les plus remarquables portent sur l'évolution des genres.

Gustave Lanson fonde la critique sur un système, plus exactement sur une méthode, qu'il a héritée de Sainte-Beuve et de Taine. Il se propose essentiellement d'éclairer les œuvres par l'étude minutieuse des circonstances qui ont accompagné ou déterminé leur composition. Il est le créateur de l'histoire littéraire. Bien qu'on lui ait reproché certains partis pris, il ne manque pas de libéralisme, et si l'on peut regretter qu'il ne soit pas un peu plus souriant, du moins faut-il rendre hommage à son intelligence et à sa vaste érudition.

Jules Lemaître et Émile Faguet sont des critiques psychologues et impressionnistes. Jules Lemaître s'intéresse surtout aux contemporains. Il les caractérise avec intelligence, même lorsqu'il ne les aime guère. Il est de tempérament conservateur et de goût timoré. « Il a gêné plutôt que servi notre littérature neuve » (H. Clouard). Pourtant aujourd'hui encore, on le lit avec plaisir. L'œuvre de Faguet écrite avec moins de soin, d'ailleurs très riche en suggestions fines et en formules heureuses, a davantage vieilli.

Un théâtre voué à l'oubli.

La production dramatique de l'époque ne sort guère des sentiers battus. François de Curel, Paul Hervieu, Eugène Brieux, bons dramaturges, sachant construire des pièces solides, ne sont que les continuateurs d'Augier et de Dumas. Ils ont le même souci des problèmes moraux et sociaux, la même philosophie simpliste. Paul Hervieu va jusqu'à reprendre les thèses de Dumas sur l'iniquité des lois faites par l'homme dans l'intérêt de l'homme et au détriment de la femme. Georges de Porto-Riche explore non sans audace le domaine de la passion. Mais lui aussi veut prouver quelque chose, à savoir que la femme est un être ardent et loyal, éternelle victime de l'homme. Capus, Maurice Donnay, Bataille, Bernstein mettent en scène des drames d'amour. Qu'ils donnent dans le genre féroce, attendri ou scabreux, ces auteurs ont gardé quelque chose de la sensibilité romantique. Romantique également le lyrisme populaire de Richepin. Romantique l'effort de ROSTAND pour atteindre le sublime. Quant aux auteurs comiques, Courteline, Feydeau, ils sont à l'image de « la belle époque » : spirituels, mais légers et n'aimant que la gaieté facile.

Il y eut pourtant des théâtres d'avant-garde, et en premier lieu, du côté naturaliste, le **Théâtre-Libre**. Il fut fondé, en 1887, par Antoine, qui, voulant représenter des tranches de vie s'efforça de rendre le décor plus exact, le jeu des acteurs plus naturel. Il monta non seulement des pièces françaises, mais des œuvres de Tolstoï, d'Ibsen, ainsi que *Les Tisserands* de Gerhart Hauptmann. Toutes les initiatives du Théâtre-Libre ne furent pas également heureuses. Mais pendant ses dix années d'existence, il mena contre les conventions dramatiques une lutte efficace. La tentative d'Antoine suscita l'émulation des symbolistes, qui créèrent, en 1891, le **Théâtre d'Art**. La grande originalité du Théâtre d'Art fut de recourir aux décors stylisés et symboliques. En 1893, il passa sous la direction de Lugné-Poe. Il s'appela dès lors **Théâtre de l'Œuvre**, et donna comme premier spectacle *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck. Mais dès 1897, Lugné-Poe se détacha du symbolisme, dont il constatait l'échec au théâtre, exception faite des drames de Maeterlinck.

On conclura par cette réflexion désabusée du critique Émile Henriot : « Nous rejetons en bloc presque tout le théâtre de la fin du XIXe siècle et des quinze premières années du nôtre ».

La littérature au service des valeurs traditionnelles.

Ce n'est point toute la littérature de l'époque 1900 qui s'est mise au service de la tradition, tant s'en faut. Il y eut aussi, comme on le verra plus loin, une littérature non-conformiste. Mais les menaces pesant sur la civilisation traditionnelle ne laissaient pas d'être inquiétantes pour des écrivains appartenant presque tous à la classe bourgeoise, et il leur parut nécessaire de défendre cette civilisation.

L'affaire Dreyfus leur fournit l'occasion de prendre parti. Lorsque se développa, en 1897, la campagne pour la révision du procès, ils ressentirent douloureusement l'atteinte portée aux institutions de la France, l'armée, la justice. Ils s'épouvantèrent du discrédit jeté sur notre pays, de son affaiblissement en face des nations fortes, l'Angleterre et surtout l'Allemagne. BARRÈS, qui déjà tendait vers le traditionalisme, devint l'apôtre d'un nationalisme agressif, le compagnon de lutte de Déroulède et le romancier de la revanche. En 1899, naissait *L'Action française*, dont Maurras devait faire bientôt un parti monarchiste, en attendant de fonder sous cette même appellation le journal qui allait développer les thèses du nationalisme intégral et mettre en œuvre contre la république toutes les forces de la subversion.

Les écrivains nationalistes considèrent l'être humain comme l'aboutissement d'une race, le produit d'un terroir. C'est dire qu'ils puisent leur doctrine beaucoup moins chez les lointains théoriciens de la monarchie absolue, de Maistre, Bonald, que chez certains penseurs contemporains comme Taine, qui montrent l'individu étroitement soumis aux influences de la race et du milieu.

Les menaces de guerre, qui se précisent à partir de 1905, exaspèrent les sentiments nationalistes. Le socialiste Péguy rejoint le clan des écrivains patriotes. Il entame de vigoureuses campagnes contre les représentants de l'esprit moderne, historiens et sociologues, qui ont perdu le sens de la tradition nationale. Barrès et Maurras comptent parmi les maîtres les plus écoutés de la jeunesse française et jusqu'en 1920, leur prestige ne cessera de croître.

Une certaine forme de roman représentée par Bourget, René Bazin, Henry Bordeaux s'applique à remettre en honneur les anciennes disciplines familiales, sociales et religieuses, et le théâtre cocardier d'Edmond Rostand sert indirectement cette propagande.



ANATOLE FRANCE VERS LA FIN DE SA VIE.

II. LES ÉCRIVAINS

ANATOLE FRANCE (1844-1924)

FRANÇOIS-ANATOLE THIBAULT est le fils d'un libraire du quai Malaquais, François-Noël Thibault, surnommé FRANCE. De ce surnom l'écrivain fera son pseudonyme littéraire. Muni d'une bonne formation classique reçue au collège Stanislas, il entre comme lecteur à la librairie Lemerre. Il publie des vers parnassiens et se lie avec Leconte de Lisle, dont il devient l'adjoint à la bibliothèque du Sénat (1876). Il n'abandonne ce poste qu'en 1890. A cette date, sa vie est fixée. Aidé et conseillé par Mme Arman de Caillavet, le dilettante nonchalant est en train de faire une belle carrière d'écrivain. Au moment de l'affaire Dreyfus, il prend parti pour le capitaine. Il se rapproche de Jaurès, adopte une position politique avancée et finira même par adhérer au communisme. Il passe la plus grande partie de ses dix dernières années dans sa propriété tourangelle de La Béchellerie, où il s'éteint en 1924. Il avait reçu, en 1921, le prix Nobel.

PRINCIPALES ŒUVRES

Poèmes dorés (1873) : vers parnassiens.

Le Crime de Sylvestre Bonnard (1881) : roman.

Le Livre de mon ami (1885) : souvenirs et impressions d'enfance.

La Vie littéraire : recueil des articles de critique publiés par Anatole France dans *Le Temps*, de 1886 à 1893.

Thaïs (1889) : roman.

Au IVe siècle, le moine Paphnuce, dans sa Thébaïde, pense à la belle Thaïs qu'il a connue jadis. Pour l'arracher à sa vie de dissipation, il se rend à Alexandrie. Il réussit à la convaincre. Mais il s'éprend d'elle. Passion refoulée, qui fait de lui un réprouvé, tandis que la jeune femme meurt dans la sainteté.

La Rôtisserie de la reine Pédauque (1892) : roman philosophique.

Jacques Ménétrier, dit Tournebroche, rapporte les aventures et les propos de son « bon maître », l'abbé Jérôme Coignard.

Les Opinions de M. Jérôme Coignard (1892) : recueil d'articles parus dans *L'Echo de Paris*.

Le Lys rouge (1894) : roman. Histoire d'une liaison amoureuse dans un milieu mondain.

Le Jardin d'Épicure (1895) : recueil de réflexions morales et philosophiques.

L'Histoire contemporaine : I. ***L'Orme du Mail*** (1896). — II. ***Le Mannequin d'osier*** (1897). — III. ***L'Anneau d'améthyste*** (1899). — IV. ***M. Bergeret à Paris*** (1901).

Cette suite de quatre romans contient un tableau de la société française à la fin du XIXe siècle. Avec le dernier volume, plein d'allusions à l'affaire Dreyfus, l'œuvre tourne au pamphlet.

L'Affaire Crainquebille (1902) : conte.

Transposition de l'affaire Dreyfus dans un humble domaine. Crainquebille, marchand des quatre-saisons, est victime d'une erreur judiciaire et ses protestations d'innocence ne font qu'aggraver son cas.

Les Dieux ont soif (1912).

Ce roman se déroule sous la Terreur. Il condamne la violence et le fanatisme et laisse voir une certaine défiance à l'égard des chefs révolutionnaires, tout en rendant hommage à leur esprit d'abnégation.

Le Petit Pierre (1918), ***La Vie en fleur*** (1922) : recueils de souvenirs.

▶ ANATOLE FRANCE PEINTRE DE SON ÉPOQUE

Bien qu'Anatole France, soit un homme de bibliothèque et un érudit, il ne s'est pas enfermé dans la méditation et dans les livres. Il a vécu avec les hommes de son temps et il les a malicieusement observés. Il met en scène, dans plusieurs de ses romans, la haute société raffinée et jouisseuse avec ses intrigues de politique, d'affaires et d'amour, ou encore la bourgeoisie provinciale, fonctionnaires,

ecclésiastiques, propriétaires, qui se rencontrent sur le mail, chez le libraire, dans les salons, et qui discutent sur les événements du jour. Les humbles se mêlent parfois à cette comédie humaine. Les différentes positions en face du régime républicain, les réactions suscitées par l'affaire Dreyfus sont indiquées avec beaucoup de pertinence. Au total, la lecture d'Anatole France nous restitue admirablement l'atmosphère de l'époque 1900.

▶ LA PENSÉE D'ANATOLE FRANCE

Il est rationaliste et par là même sceptique. La religion fait l'objet de ses sarcasmes, mais il sait également en parler avec respect. Sa valeur consolatrice ne lui échappe pas et les formes de la pensée religieuse l'intéressent. Ennemi du fanatisme, il l'est encore plus de l'ascétisme. Son idéal de vie est un épicurisme délicat, la sagesse quelque peu égoïste d'un intellectuel voluptueux. Le personnage de Jérôme Coignard lui ressemble, non pas sans doute par son côté bohème, aventureux, un peu misérable, mais par sa tournure d'esprit. Cet abbé philosophe, qui est censé avoir vécu dans la première moitié du XVIIIe siècle, possède une forte culture humaniste, sur laquelle il assoit les raisonnements que lui inspire le spectacle du monde. Débonnaire et jouisseur, il pratique une « sagesse désabusée », une morale « indulgente et facile », empreinte d'une « bienveillante ironie ». Autre incarnation de l'auteur : M. Bergeret. A ce savant modeste, malheureux en ménage, il a prêté son mépris des préjugés, son scepticisme paisible, son amour de la justice et de la liberté, son rêve de collectivisme. « Dans ma république, dit M. Bergeret, il n'y aura plus de gain, ni de salaire, et tout sera à tous. »

On est en droit de s'étonner qu'Anatole France aristocrate de l'esprit, esthète douillettement installé dans une gloire confortable, soit devenu socialiste, puis communiste. Ce n'est assurément pas par goût de la révolution. Mais il n'était pas indifférent au malheur des autres, il rêvait d'une humanité accédant à la sagesse par le bien-être et il pensait que « les collectivistes et les libertaires préparent l'avenir en combattant toutes les tyrannies ».

▶ LE CLASSICISME D'ANATOLE FRANCE

Il n'a jamais voulu admettre ni le symbolisme, ni le naturalisme. Chargé de contribuer au choix des auteurs qui devaient figurer dans le troisième volume du *Parnasse contemporain*, il en a fait éliminer Verlaine et Mallarmé. « Cet homme de tant d'esprit ne pouvait ni ne voulait s'inquiéter comment et pourquoi un assez grand nombre de jeunes gens comprenait et aimait ce qu'il ne concevait pas » (Paul Valéry).

Il est classique par l'esprit. L'image de l'antiquité l'émeut profondément, même lorsqu'elle lui apparaît à travers ses souvenirs scolaires. C'est un humaniste. C'est également un moraliste. Il cherche à dégager par l'observation des mœurs les traits éternels de la nature humaine. Il ne croit pas à la bonté foncière de l'homme. Mais il regarde la vie avec indulgence. Il y a chez lui une modération, une lucidité qui font contraste avec les effusions désordonnées du romantisme.

Il est classique par le style. Il s'exprime en une langue d'une limpidité et d'une pureté parfaites, qui fait songer à Voltaire avec plus d'ampleur et plus de sensibilité.

PIERRE LOTI (1850-1923)

Né d'une famille protestante, à Rochefort, JULIEN VIAUD y passa son enfance. La ville est triste. Il resta cependant attaché à cet Aunis, dont il aimait les horizons plats. L'exemple de son frère aîné, chirurgien de la marine, lui donna l'idée de préparer l'École navale. Il y fut admis en 1867. L'un de ses premiers voyages le mena jusqu'à Tahiti, où il reçut d'une jeune indigène le surnom de Loti, qu'il garda comme pseudonyme. Il séjourna dans de nombreux pays : Sénégal, Turquie, Chine, Japon, Maroc, Palestine, Inde, Perse, Égypte. Il fit la campagne du Tonkin et la campagne de Chine. Retraité en 1910, avec le grade de capitaine de vaisseau, il reprit du service pendant la guerre.

Sa carrière d'écrivain se déroula en marge de cette existence active. L'obligation faite aux marins de tenir un journal de bord se transforma pour lui en une habitude littéraire. Ses descriptions, ses récits de voyage proviennent de ce carnet de route, qu'il rédigea scrupuleusement et dont la majeure partie est encore inédite.

Quelques années après le grand succès de *Pêcheur d'Islande*, il était entré à l'Académie (1891). On ne saurait dire qu'il survécut à sa propre gloire. Pourtant, lorsqu'il mourut en 1923, à Hendaye, où il s'était retiré, il était déjà un peu oublié.

PRINCIPALES ŒUVRES

Aziyadé (1879) : roman publié sans nom d'auteur.

Rarahu, idylle polynésienne (1880).

Le Roman d'un spahi (1881).

Mon frère Yves (1883). ***Pêcheur d'Islande*** (1886). Ces deux romans mettent en scène la vie des marins bretons.

Madame Chrysanthème (1887).

Ramuntcho (1897).

L'Inde sans les Anglais (1903), ***Vers Ispahan*** (1904) : récits de voyage.

Les Désenchantées (1906).

Dans ce roman, Loti raconte la vie des femmes turques d'après les confidences qu'il aurait reçues de certaines d'entre elles. Un livre publié en 1923, *Le Secret des Désenchantées*, prouve qu'il fut victime d'une mystification montée par une jeune Française, qui s'était fait passer auprès de lui pour une Turque.

La Mort de Philae (1909). ***Un pèlerin d'Angkor*** (1911). Ouvrages consacrés respectivement à l'Égypte et à l'Indochine.

▶ LA PERSONNALITÉ DE LOTI

Il se met en scène avec complaisance sous des traits qui enchantaient le public de l'époque : aristocrate sans morgue, grand voyageur, artiste raffiné, dont le prestige fascine les femmes de toutes les conditions et de tous les pays. Il s'abandonne sincèrement au charme de ses aventures. Il reste cependant assez maître de lui pour observer curieusement les mœurs

exotiques, recueillir des impressions rares, enrichir son musée de souvenirs. Un tel homme aurait dû être heureux. Or il y a chez lui un fond de tristesse : hantise du vieillissement et de la mort, nostalgie de la foi perdue, regret de voir disparaître avec les vieilles civilisations tout un trésor de poésie, désespoir de ne pas pouvoir retenir le bonheur. Il pense et il sent comme Chateaubriand.

▶ L'ART DE LOTI

Les moyens stylistiques dont il dispose, sont médiocres : un vocabulaire plutôt restreint, que la présence de termes exotiques enrichit insuffisamment, une syntaxe élémentaire. En somme la technique simpliste d'un écrivain amateur. Pourtant il conte admirablement. Il atteint sans peine à la poésie ou à l'émotion. C'est un grand peintre de la nature. Le désert d'Arabie, l'Afrique équatoriale, l'Égypte, la Perse, Pondichéry, Singapour, Pékin, les ruines d'Angkor lui ont inspiré des descriptions éclatantes. Il n'est pas moins habile à évoquer le brouillard cotonneux des mers d'Islande, et ces prairies veloutées proches de Stamboul, où les femmes voilées passent comme des ombres.

On se laisse facilement séduire par cet écrivain, quitte à réagir l'instant d'après. Car avec lui, « on craint toujours de céder au charme facile, à la sensiblerie, à la mélodie d'opéra-comique » (André Rousseaux).

PAUL BOURGET (1852-1935)

Fils d'un professeur de mathématiques, PAUL BOURGET passe son enfance à Clermont-Ferrand. En 1867, il quitte cette ville pour Paris. Poussé par une curiosité intellectuelle très vive, grand admirateur de Taine, il étudie la philologie, puis la médecine. Il publie plusieurs recueils de vers. Après dix ans de tâtonnements, il réussit enfin à se faire connaître par ses *Essais de psychologie contemporaine*. Il se sent alors assez sûr de lui pour se lancer dans le roman.

Il limite d'abord sa tâche de romancier à l'analyse des passions. Puis, épouvanté par les effets du matérialisme, il se transforme en moraliste, il devient le défenseur passionné de toutes les valeurs traditionnelles. Cette évolution, commencée en 1889 avec *Le Disciple*, s'accentue à partir de 1901, date de son retour au catholicisme pratiquant.

Il poursuit son labeur d'écrivain jusqu'à l'extrême vieillesse. Mais la période brillante de sa carrière s'arrête à la guerre de 1914.

PRINCIPALES ŒUVRES

Essais de psychologie contemporaine (1883-1885).

Ces essais concernent des auteurs tels que Baudelaire, Renan, Flaubert, Taine, Stendhal. Le critique s'efforce d'esquisser un portrait moral de sa génération à travers les auteurs qui l'ont le plus touché.

Cruelle énigme (1885). ***André Cornélis*** (1887).

Ces romans développent des problèmes de psychologie théorique : corruption de l'homme par la femme; le justicier dans la société moderne.

Le Disciple (1889).

Robert Greslou, disciple du philosophe déterministe Adrien Sixte, voulant faire une expérience psychologique, séduit de sang-froid une jeune fille de la noblesse. Accusé de l'avoir empoisonnée, il se disculpe dans une confession émouvante qu'il fait parvenir à son maître. Le philosophe prend conscience de sa responsabilité, bientôt accrue par un autre drame : pour venger l'honneur de sa famille, le frère de la jeune fille tue le séducteur.

L'Étape (1902).

Ce roman fait le procès de la société démocratique, et reproche à ceux qui veulent s'élever trop vite, d'aller contre les lois de la nature.

Un divorce (1904). ***L'Émigré*** (1907). ***Le Démon de midi*** (1914). ***Le Sens de la mort*** (1915). ***Némésis*** (1918). ***Un drame dans le monde*** (1921). ***Nos actes nous suivent*** (1927).

▶ LE GRAND ROMANCIER D'UNE ÉPOQUE

Son œuvre correspond exactement aux goûts d'un public lassé des excès du naturalisme et attiré par les aspects romanesques de la vie. Bourget revient donc au roman psychologique et mondain. Il analyse avec pénétration, dans cette aristocratie dont l'époque avait le snobisme, les désordres de l'amour et les drames de conscience.

Malgré leur tendance à vouloir trop prouver, ses romans atteignent à une grande puissance de pathétique. Polémiste généreux, il se garde bien d'incarner en des caractères bas l'opposition à ses propres doctrines. Les conflits moraux n'en sont que plus impressionnants. Ses personnages peut-être insuffisamment spontanés, trop intellectualisés, restent cependant vivants et tout près de la véritable humanité.

Les problèmes qu'il pose passionnaient son époque, déjà habituée par les pièces d'Augier et de Dumas aux discussions d'idées. Il prend position contre le matérialisme, contre l'esprit démocratique, contre le divorce. Il se rallie à la tradition chrétienne, qui seule peut donner un sens acceptable à la mort. Il essaie de ramener à une observation plus stricte des principes sur lesquels elle est fondée, la société bourgeoise qu'il sent menacée et qu'il voudrait sauver.

▶ UN ÉCRIVAIN OUBLIÉ. POURQUOI?

Ses conceptions morales, son code de l'honneur et des conventions sociales ne sont plus les nôtres. Ses personnages ont des façons de penser et de sentir qui nous déconcertent. Nous avons l'impression qu'ils compliquent inutilement des problèmes simples.

Son style est souvent lourd. Le récit est encombré de commentaires où l'analyse devient abstraite, où l'idée s'étale indiscrètement. La structure de ses romans, pourtant extrêmement soignée, fait songer à « une machinerie pesante » (Albert Thibaudet). Il a manqué à cet intellectuel d'être un peu plus artiste.



MAURICE BARRÈS A SA TABLE DE TRAVAIL.

MAURICE BARRÈS (1862-1923)

MAURICE BARRÈS est né à Charmes, dans les Vosges. Élève du lycée de Nancy, il s'enivre de littérature et s'entraîne au mépris des hommes. En 1883, il vient vivre à Paris et tout de suite on le remarque dans le monde des lettres. Il s'introduit auprès de Leconte de Lisle. Il écoute respectueusement les propos de Taine. Il admire aussi Renan, comme toute la jeunesse de l'époque, mais à son admiration se mêle un peu de malice. La politique l'attire. En 1889, il est élu député boulangiste de Nancy. Ses échecs de 1893 et de 1896 ne le détournent pas de l'action. Il dénonce le scandale de Panama, fait campagne contre Dreyfus, milite dans la Ligue de la Patrie française. En 1906, l'année de son élection à l'Académie, il devient député de Paris. Il le restera jusqu'à sa mort.

Il avait souhaité la guerre. Lorsqu'elle survient, il se borne à en tirer des leçons d'héroïsme dans ses chroniques de *L'Echo de Paris*, et cette attitude sans risques excite l'ironie de ses adversaires. Il disparaît à soixante et un ans, n'ayant pas pu réaliser le rêve de sa vie : jouer un grand rôle politique.

PRINCIPALES ŒUVRES

Le Culte du moi : I. ***Sous l'œil des barbares*** (1888). — II. ***Un homme libre*** (1889). — III. ***Le Jardin de Bérénice*** (1891).

Le troisième roman de cette série marque déjà l'évolution de l'écrivain vers le nationalisme. Bérénice est une jeune Française, qui symbolise l'âme populaire, gardienne instinctive des traditions.

Du sang, de la volupté et de la mort (1893). Recueil d'essais, de descriptions et de portraits.

Le Roman de l'énergie nationale : I. ***Les Déracinés*** (1897). — II. ***L'Appel au soldat*** (1900). — III. ***Leurs figures*** (1902).

Le premier volume de cette trilogie conte l'histoire de sept jeunes Lorrains, qui commettent la faute de quitter leur province, pour venir chercher fortune à Paris. Le second volume est consacré au boulangisme, le troisième au scandale de Panama.

Les Bastions de l'Est : I. ***Au service de l'Allemagne*** (1905). — II. ***Colette Baudoche*** (1909). — III. ***Le Génie du Rhin*** (1921).

La Colline inspirée (1913).

Ce livre conte l'histoire de trois prêtres illuminés, les frères Baillard qui, en plein XIXe siècle, fondèrent sur la colline de Sion-Vaudémont, en Lorraine, une petite communauté mystique. Égarés par l'orgueil, ils ne surent pas administrer leur communauté avec sagesse, ni se garder de l'hérésie. Barrès ne cache pas son admiration pour ces caractères héroïques. Mais de leur aventure il tire cette conclusion que la foi doit toujours être soumise à une discipline sévère.

Un jardin sur l'Oronte (1922).

Mes cahiers (14 volumes; publication posthume).

▶ SON ÉVOLUTION IDÉOLOGIQUE

Marqué par le symbolisme et l'esprit décadent, esthète raffiné, arbitre des élégances intellectuelles, c'est d'abord un individualiste. Mais l'individualisme tel qu'il le conçoit, est une passion active et non un dilettantisme paresseux. Persuadé que le culte du moi est le premier devoir de l'homme, le jeune écrivain s'applique à se connaître lui-même pour deux raisons : d'abord pour défendre sa personnalité contre tout ce qui peut l'affaiblir ou la déformer, en particulier contre les hommes d'une autre « patrie psychique », ceux qu'il appelle « les barbares »; ensuite pour vivre plus intensément, dans une exaltation consciente, où il trouve sa jouissance suprême. Il se fortifie dans cette attitude grâce à l'exemple de certains esprits aristocratiques, comme Benjamin Constant, et Sainte-Beuve. Tels sont les principes d'égotisme par lesquels il aspire à devenir « un homme libre ».

A force de se chercher lui-même, il découvre que chacun de nous est fait de tout ce que lui ont légué ses ancêtres. L'idée de la continuité de la race s'impose à lui. Par là, il rejoint le déterminisme de Taine. En étudiant le passé de sa patrie lorraine, il a le sentiment d'élargir la conscience qu'il prend de son

être. Il estime que l'homme dégénère, quand il perd ses attaches avec le sol natal. Il prêche donc le culte de la terre et des morts. Il s'efforce de galvaniser les forces vives du pays contre la menace étrangère. Malgré son incroyance, il va jusqu'à se faire le défenseur de la tradition religieuse.

▶ SON TEMPÉRAMENT LITTÉRAIRE

Il y a chez lui un mélange très savoureux de fougue romantique, de symbolisme, d'art décadent, d'esprit logique à la façon de Taine et de classicisme. Son style trahit une nature passionnée. Barrès est un homme inquiet, hanté par l'angoisse de la mort, trouvant dans cette angoisse une excitation au rêve et une source de volupté. D'autre part, ce grand artiste est prompt à céder comme les romantiques, auxquels il ressemble tant, à toutes les séductions de l'exotisme et de la couleur.

Sa technique du roman est imparfaite. Il ne sait pas très bien conduire un livre. Sauf dans *Les Déracinés*, les épisodes s'enchaînent de façon souvent incertaine, et il en résulte une impression de lourdeur et de confusion. Mais il excelle à créer une atmosphère. Plus exactement, ses livres se développent comme une symphonie et ils agissent par la musique diffuse qu'ils contiennent bien plus que par leur dialectique, toujours un peu sommaire.

▶ SON INFLUENCE

Il fut l'idole de beaucoup de jeunes. Certains écrivains de la génération suivante, Mauriac, Montherlant, Drieu la Rochelle, lui doivent l'essentiel de leur formation intellectuelle. Depuis, les Français se sont résolument détournés du chemin où il rêvait de les engager. Ce sont d'autres peuples qui ont recueilli l'héritage de Barrès, s'il est vrai que cet héritage contenait en germe, comme le dit P.-H. Simon, « les grandes hérésies du XXe siècle : racisme, machiavélisme, étatisme totalitaire ». Le déclin de son influence est sensible dans les années qui ont suivi la première guerre mondiale. L'un de ses disciples les plus fervents, Montherlant, prenait conscience de ce déclin, lorsqu'il écrivait, en 1924, *Barrès s'éloigne*.

EDMOND ROSTAND (1868-1918)

EDMOND ROSTAND naquit à Marseille dans une famille bourgeoise. Il eut une carrière rapide et brillante. Le triomphe de *Cyrano de Bergerac*, en 1897, fut comparé à celui du *Cid*. Membre de l'Académie française à trente-quatre ans, Rostand était célèbre, riche, adulé. Il avait comme interprètes de ses pièces des acteurs excellents : Sarah Bernhardt, qui créa *La Princesse lointaine* et *L'Aiglon*, Coquelin aîné, qui créa *Cyrano*. Tout semblait lui sourire.

Mais une pneumonie, qui met ses jours en danger, l'oblige à se retirer à Cambo, dans le pays basque. La pièce qu'il a mûrie pendant son long isolement, *Chantecler*, échoue. En novembre 1918, il veut revoir Paris dans la joie et les illuminations de la victoire. Il est atteint par la terrible épidémie de grippe qui sévit alors, et il meurt le 2 décembre.



CYRANO DE BERGERAC
(*Acte I* : l'épisode du duel à l'Hôtel de Bourgogne).

PRINCIPALES ŒUVRES

La Princesse lointaine (1895).
Le trouvère Jaufré Rudel s'est épris, sans la connaître, de la lointaine Mélissinde, princesse de Tripoli. Pour la voir, il fait voile vers Tripoli. En voyage, il tombe malade, et il arrive mourant. Il délègue son ami Bertrand d'Allamanon auprès de la princesse. Par un caprice qui fait songer à celui de Marianne dans la pièce de Musset, elle tombe amoureuse du messager. Mais pour ne pas trahir sa propre légende, elle le suit jusqu'à la nef où agonise le trouvère, qui meurt dans la joie de son rêve enfin réalisé.

Cyrano de Bergerac (1897).
Cyrano de Bergerac, « cadet de Gascogne », aime secrètement sa cousine Roxane, qui lui préfère un bellâtre insignifiant, Christian de Neuvillette. Insouciant et désinvolte en apparence, il souffre cruellement. Mais par grandeur romanesque, il se met au service de son rival. C'est lui qui rédige les lettres que Christian est incapable d'écrire, c'est lui qui, dans l'ombre d'un jardin tient à Roxane des propos qu'elle croit être de Christian. Au siège d'Arras, Christian est tué. Quinze ans plus tard, sur le point de mourir, Cyrano révèle son secret à Roxane.

L'Aiglon (1900).
Sollicité en 1830 par des patriotes français de se mettre à la tête d'un mouvement tendant à la restauration de l'Empire, le jeune duc de Reischtadt ne se sent pas la force d'agir. Ramené par Metternich au sentiment de la réalité, déçu dans ses espérances les plus chères, l'Aiglon succombe à la maladie qui le mine.

Chantecler (1910).

▶ UN POÈTE VIEILLE FRANCE

Sauf dans *Chantecler*, où il développe des symboles faciles, Rostand ne fait guère que ressusciter, en l'adaptant au goût de ses contemporains, l'ancien drame romantique. Il aime immodérément le panache. Son œuvre exalte le désintéressement héroïque, la passion chevaleresque, l'amour de la patrie. Elle se développe dans les cadres les plus romanesques : la civilisation courtoise, le règne de Louis XIII, l'Europe de 1830. Une noble ardeur anime ses héros, dont la psychologie est peu nuancée.

Il y a chez Rostand beaucoup de facilité et même de virtuosité, une désinvolture élégante. Mais il écrit avec négligence. Il abuse des mots d'esprit, des acrobaties prosodiques. Cette poésie agréable et clinquante a enthousiasmé le public de 1900. Elle s'est très vite démodée.

ANNA DE NOAILLES (1876-1933)

Née à Paris, ANNA-ELISABETH DE BRANCOVAN était fille d'un prince roumain. Par sa mère, elle descendait d'une famille grecque. Son mariage avec le comte Mathieu DE NOAILLES fit d'elle une française. Barrès, avec qui elle fut très liée, aimait et flattait



Réunion a Trouville chez Mme Straus.
Assis de gauche à droite : Mme Straus, le comte et la comtesse de Noailles.
Photographie reproduite d'après Demeures inspirées et sites romanesques.

en elle l'Orientale. Elle concilia du mieux qu'elle put la fidélité à ses origines et son attachement à la culture et à la tradition françaises. A travers son recueil *Les Vivants et les Morts*, on entrevoit une grande passion interrompue par la mort de l'être aimé. Puis vint la maladie. Anna de Noailles était trop païenne pour se résigner à la perte de la santé, du bonheur et de la jeunesse. Sa poésie devint une longue plainte, d'ailleurs magnifiquement orchestrée. A la fin, lorsqu'il ne lui fut plus possible de se faire illusion sur son état, elle supporta ses souffrances avec un stoïcisme émouvant.

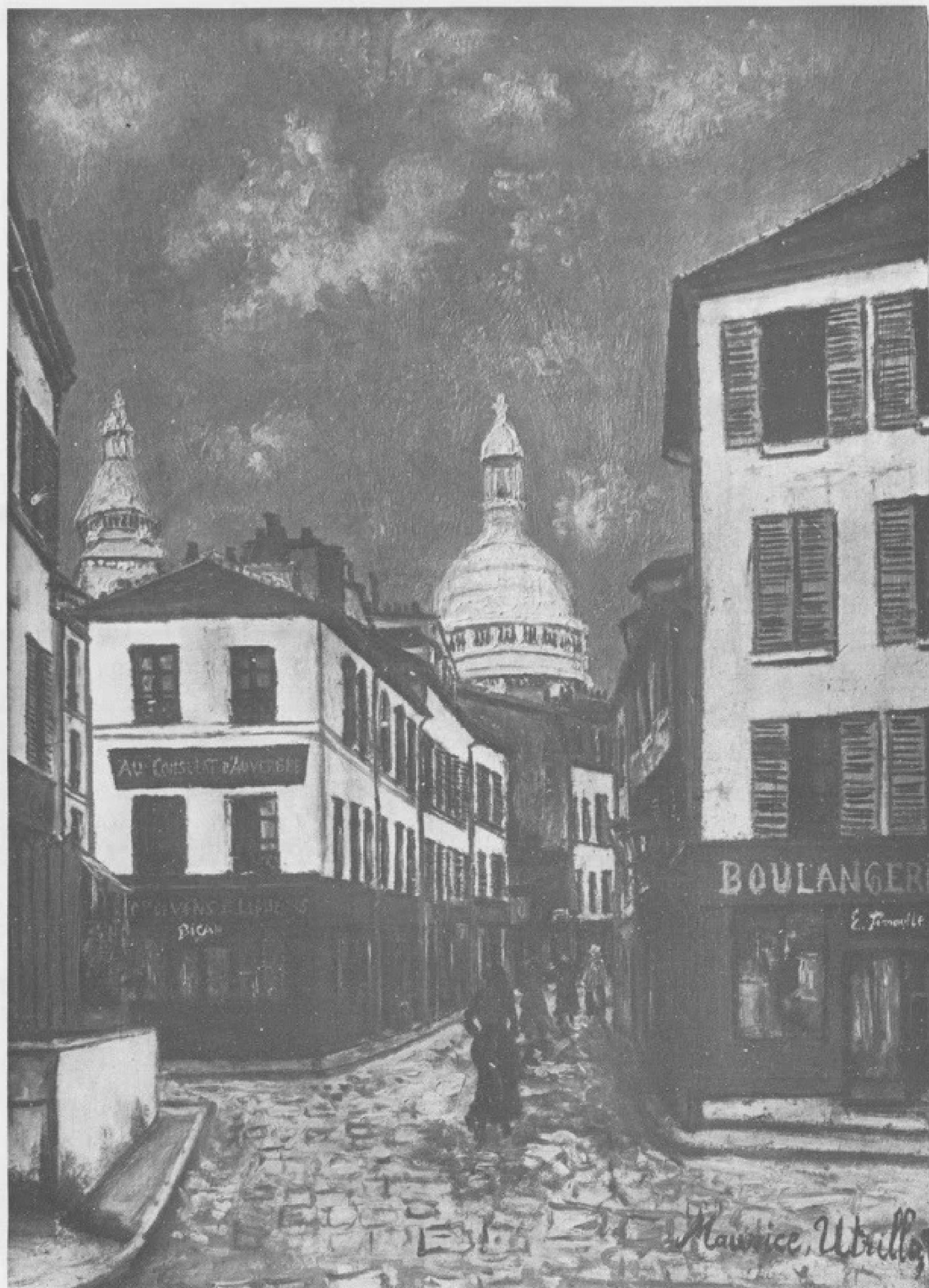
PRINCIPALES ŒUVRES

Le Cœur innombrable (1901), ***Les Éblouissements*** (1907), ***Les Vivants et les Morts*** (1913), ***Les Forces éternelles*** (1920), ***L'Honneur de souffrir*** (1927) : poèmes.

▶ UNE ATTARDÉE DU ROMANTISME

Elle paraît avoir été indifférente au grand travail de rénovation poétique accompli par le symbolisme. La clarté de son style, la simplicité de sa technique, sa virtuosité lyrique la rattachent au romantisme. Romantique, elle l'est encore par son besoin de confidences, sa puissance d'émotion, son amour sensuel de la vie, son adoration de la nature et le retour fréquent dans son œuvre des thèmes de la douleur et de la mort. Avait-on même jamais vu pareil déchaînement de sensibilité? « Le cœur me bat avec plus de violence qu'aux corybantes », dit-elle dans *Les Éblouissements*; et dans *Les Forces éternelles* : « Je défaillais de frénésie ». La passion ou l'angoisse lui arrachent de véritables cris, comme celui-ci : « Je suis morte déjà, puisque je dois mourir ». Mais elle n'éprouve pas le besoin de la présence divine : sur ce point, elle s'écarte du romantisme.

Son tempérament de femme lui permet d'apercevoir des nuances très fines et de dire les choses spontanément, sans effort, dans une effusion de sa riche nature. Mais elle n'évite pas toujours l'extravagance. Elle parle de la « joviale odeur de la neige », d'un cri d'oiseau qui « bourgeonne et verdoie. » Ses meilleurs poèmes sont ceux de sa jeunesse. Les autres sont trop volubiles : car, ainsi que le note sans aménité la romancière Colette, elle agitait autour d'elle « des paroles nombreuses, comme autant de voiles qu'exigeait sa pudeur ».



LE SACRÉ-CŒUR DE MONTMARTRE, PAR MAURICE UTRILLO.

XXe siècle

I

FORMATION D'UN ESPRIT NOUVEAU

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

Une évolution lente.

Au début du XXe siècle, la littérature se transforme, comme elle l'avait fait un siècle plus tôt. Mais cette fois, le mouvement est mal orchestré, peu spectaculaire. Il s'accomplit lentement et dans la confusion. Ceux mêmes qui le préparent, ne savent pas bien où ils vont, et sont incapables d'apprécier l'importance de leur rôle. Il n'existe pas d'école littéraire, pas de programme. Il faudra vingt ans d'efforts isolés et l'ébranlement causé par la guerre, pour que le nouvel idéal prenne forme.

La rupture avec le passé ne présente pas le caractère d'une brusque cassure. Et même, sur certains points, on suit le leçon du siècle précédent. Du symbolisme on garde le goût d'un art enveloppé, la hantise du mystère. Au naturalisme on emprunte volontiers ses habitudes d'observation minutieuse. Mais le positivisme et le scientisme commencent à passer de mode. Le prestige des grands romantiques décline sérieusement. « Le stupide XIXe siècle » est l'objet de plusieurs réquisitoires violents, celui de Pierre Lasserre en 1907, celui de Léon Daudet en 1922.

Jusque vers 1920, le public ne distingue pas bien parmi les maîtres de la littérature ceux qui se rattachent au passé et ceux qui incarnent l'esprit nouveau. A cette date, Anatole France, Bourget, Barrès tiennent encore les

premières places. Brusquement, entre 1920 et 1930, leurs œuvres cessent de plaire. Par un mouvement inverse, certains écrivains un peu plus jeunes, Claudel, Gide, Proust, Valéry, gagnent en réputation et en influence. Ils avaient entrevu depuis longtemps les formes d'art et de pensée qui tendent maintenant à s'imposer. Ils sont les initiateurs de la révolution littéraire du xxe siècle, et la jeune génération les regardera comme ses seuls maîtres. De leurs œuvres peuvent se dégager les principes vers lesquels notre littérature va tendre désormais.

Les principes de la littérature nouvelle.

1. Pour l'irrationnel. — La littérature française avait, pendant des siècles, aimé et recherché la clarté. Sous la double influence du symbolisme et de la philosophie de Bergson, elle se penche maintenant vers tout ce qui est obscur : les forces inconscientes de l'être, les mystères de l'univers sensible. Elle n'est plus choquée par l'invraisemblance, le désordre, l'étrangeté. « Ah! qui délivrera notre esprit des lourdes chaînes de la logique? » écrit Gide.

A l'époque même où triomphe le classicisme voltairien d'Anatole France, nombreux sont les écrivains qui ont déjà opté pour l'irrationnel. Claudel, indifférent aux impossibilités historiques ou logiques, se meut avec aisance dans le surnaturel. Guillaume Apollinaire et ses amis élaborent l'esthétique d'où sortira le surréalisme. Proust cède aux suggestions de la mémoire involontaire. Sans aller aussi loin dans le sens de l'irrationnel, Gide, Valery Larbaud, Supervielle, Alain-Fournier renoncent à constituer leurs romans avec des éléments répertoriés à l'avance et soigneusement sélectionnés. Ils laissent l'histoire qu'ils content se dérouler d'elle-même. Aux artifices de la logique ils préfèrent la vérité du hasard.

2. Contre le conformisme. — Les écrivains du xixe siècle se croyaient tenus d'observer certaines convenances. Ce n'est pas que la société dans laquelle ils vivaient, fût particulièrement vertueuse. Mais elle se donnait des airs de vertu. Elle avait des principes. Désormais et de plus en plus, l'art va se dispenser de respecter ces principes. Il n'y aura plus de sujets défendus. Proust, Gide analysent les aberrations de l'amour, le premier de façon voilée, le second avec toute l'audace de son immoralisme. Colette, naturellement indulgente aux irréguliers, les met en scène dans le désordre de leurs mœurs, sans porter contre eux la condamnation implicite naguère exigée par l'usage. Les continuateurs du naturalisme portent de rudes coups à l'optimisme un peu lâche de la société conformiste, par des peintures de mœurs comme celles que l'on trouve dans *L'Enfer* d'Henri Barbusse (1908) ou dans *La Garçonne* de Victor Margueritte (1922). Faut-il parler ici de Romain Rolland? La portée de son œuvre est d'un autre ordre. Mais lorsqu'il s'en prend aux notions d'intérêt patriotique, de gloire militaire, il ébranle tout l'édifice des idées reçues.

En matière de langage, l'exemple du non-conformisme avait été donné, dès 1896, par Alfred Jarry dans *Ubu roi*, farce à vrai dire assez épaisse, mais d'une verve irrésistible, où les extravagances d'expression, et les termes vulgaires sont multipliés à plaisir. Les récits de guerre contribueront à cet affranchissement du vocabulaire. On cessera de croire que bien écrire, c'est écrire dans un style académique. La réforme de Victor Hugo consistant à mettre « un bonnet rouge au vieux dictionnaire » apparaît bien timide en comparaison de ce qui s'est fait depuis.

3. Contre la facilité. — Le xixe siècle avait, presque unanimement cru à la toute-puissance de l'inspiration. Les romantiques se fiaient à leur facilité. Souvent cette facilité se diluait en éloquence verbeuse. Flaubert, le Parnasse, Mallarmé avaient opposé à ce manque de rigueur leur conception d'un art exigeant. Mais leur exemple n'avait pas été suivi. Loti, la comtesse de Noailles, Rostand sont des écrivains faciles. Le style de Bourget n'est pas extrêmement soigné. Celui de Barrès sent l'improvisation.

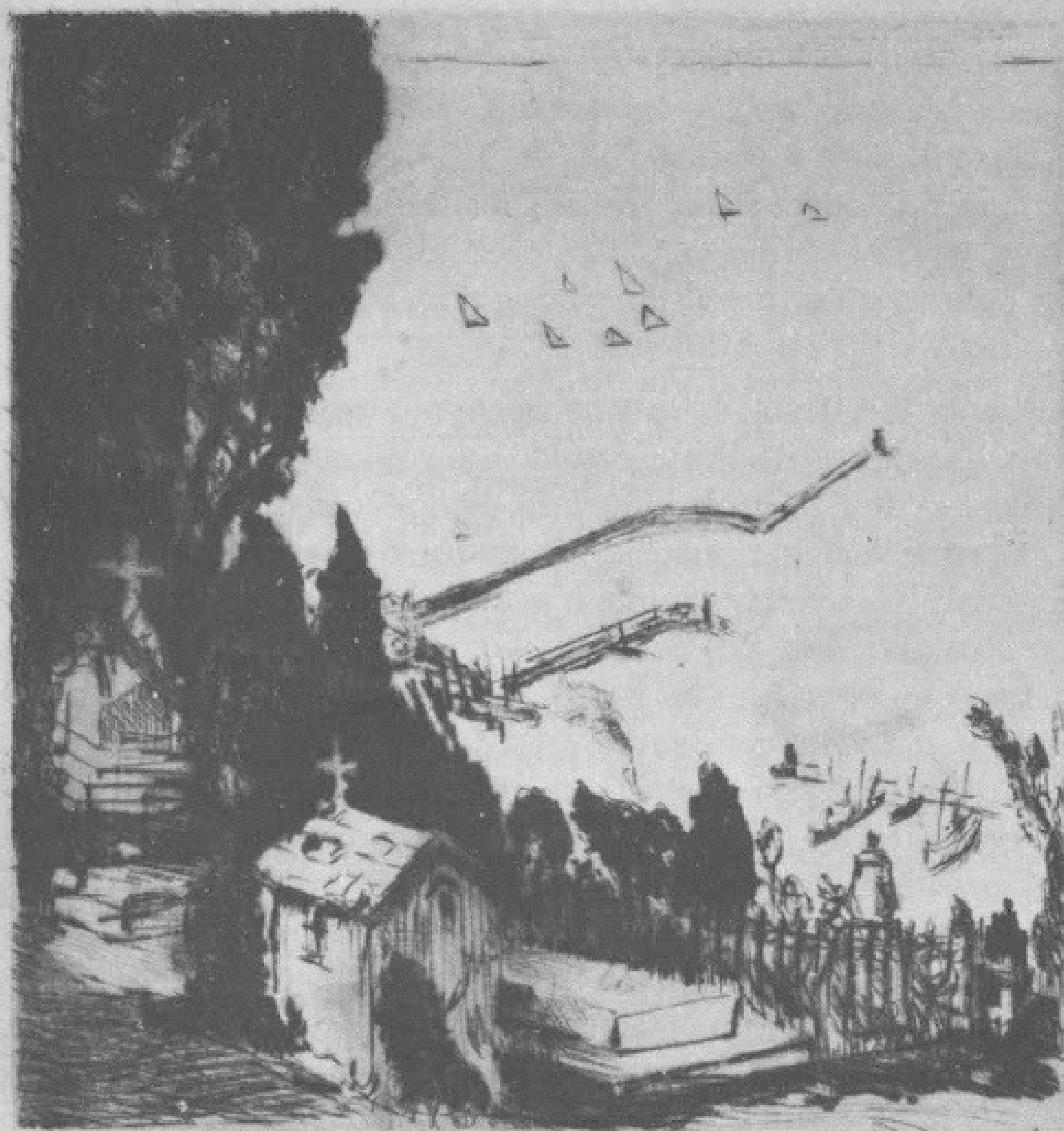
L'esthétique nouvelle condamne cette facilité, qui lui paraît être une qualité d'ordre inférieur. La clarté même est dédaignée. On la croit, bien à tort, complice de la facilité. On la soupçonne aussi, peut-être plus justement, d'appauvrir la pensée.

Mais l'idée d'un style dense, suggestif, sacrifiant, s'il le faut, la clarté à la richesse, heurtait des habitudes plusieurs fois séculaires. Elle ne s'est pas imposée sans peine. L'accueil fait à l'œuvre de Paul Valéry le prouve. Au moment de la publication du *Cimetière marin* (1920), la critique et l'opinion furent déconcertées par ce poème, que l'on cherchait vainement à comprendre selon les normes usuelles. On en fit des commentaires ironiques. Peu à peu, un revirement se produisit. Le public cultivé admit enfin que la grandeur de cette poésie tient pour une large part à la tension intellectuelle qu'elle exige. Il s'habitua progressivement à trouver son plaisir dans l'effort de la pensée. Au dogme classique de la clarté à tout prix se substitua la notion d'une **difficulté féconde**.

Courants modernes de pensée.

Quelques exemples pris dans l'histoire de la pensée confirment ce désir de renouvellement des valeurs qui marque l'époque 1900-1920.

1. Dans le domaine philosophique, Bergson dénonce l'intelligence comme un mode de connaissance imparfait, très inférieur à l'intuition. Il



COMPOSÉ D'OR, DE PIERRE ET D'ARBRES SOMBRES,
OÙ TANT DE MARBRE EST TREMBLANT SUR TANT D'OMBRES ;
LA MER FIDÈLE Y DORT SUR MES TOMBEAUX.

LE CIMETIÈRE DE SÈTE.
Dessin de Paul Valéry.

invite à prospecter l'inconscient. En secouant les lourdes contraintes de la raison, il donne à l'homme le sentiment d'une liberté retrouvée. « Il a rompu nos fers », disait Péguy. Assurément il a des adversaires. Julien Benda défend contre lui les droits de l'intelligence. Mais Bergson domine de haut la pensée philosophique de l'époque.

2. Dans le domaine religieux, déferle une vague d'anticonformisme. Déjà Huysmaus avait dénoncé le côté niais d'une certaine dévotion. Léon Bloy mêlait à ses élans de ferveur sa hargne de perpétuel révolté. La voie est ouverte aux revendications des catholiques sociaux, groupés dans le parti du Sillon. Le Sillon est condamné à Rome, en 1910, comme entaché de modernisme social. Mais l'idéal qu'il représente est assez vivace pour résister à cette condamnation, et même pour stimuler l'inspiration des écrivains catholiques, à commencer par Péguy.

3. Dans le domaine social, toute une littérature se fait l'écho des aspirations populaires. PÉGUY jugeant le socialisme officiel trop conformiste, insuffisamment révolutionnaire, le corrige dans un sens évangélique. ROMAIN ROLLAND prêche avec une conviction d'apôtre la fraternité des hommes et la paix des peuples. Le rayonnement de sa pensée est grand. De jeunes écrivains, JEAN-RICHARD BLOCH, GEORGES DUHAMEL, JULES ROMAINS, subissent, parmi beaucoup d'autres, l'ascendant de ce maître. Mais pour le moment, ce que l'on pourrait appeler le socialisme littéraire contrebalance difficilement la propagande menée par les écrivains nationalistes, Barrès, Maurras et leurs disciples. Il ne produira qu'à longue échéance son plein effet.

Cénacles d'avant-garde.

S'il est vrai qu'il n'existe pas de véritable école littéraire, des groupes se forment pour dégager et servir tel ou tel idéal nouveau. Les écrivains qui appartiennent à ces groupes, ne font pour la plupart que débuter dans les lettres et c'est seulement vers 1930 qu'ils connaîtront l'apogée de leur gloire.

1. L'Abbaye. — En 1906, de jeunes intellectuels, dont les plus connus sont Vildrac, Duhamel, le musicien Albert Doyen, louent à Créteil, pour y fonder une communauté laïque, une maison qu'ils appellent l'Abbaye. Ces jeunes gens animés par le plus pur idéalisme, pleins d'admiration pour Maeterlinck, Walt Withman, Verhaeren, Romain Rolland, Toltoï et son idéal de pauvreté, placent au premier rang de leurs préoccupations les problèmes humains et sociaux. Ils installent à l'Abbaye une imprimerie, où ils travaillent comme typographes, dans l'espoir que ce métier, tout en les rapprochant des humbles et en leur permettant de les mieux comprendre,

leur assurera l'indépendance de l'esprit. Ils s'intéressent plus particulièrement à la poésie, qu'ils voudraient dégager du symbolisme et rénover par l'emploi d'un langage concret, riche en images. Leur association, dont l'histoire a été contée par Duhamel, au tome V de la *Chronique des Pasquier*, ne put, faute d'argent, durer plus de quatorze mois.

Jules Romains avait entretenu des relations d'amitié avec les jeunes gens de l'Abbaye et suivi leur expérience avec intérêt. En 1908, il lance le mouvement unanimiste, qui prolonge en l'intellectualisant l'action de l'Abbaye et qui vise à créer une littérature à résonance populaire. Cette ambition se répercutera très avant dans le siècle. Les grandes œuvres de Duhamel et de Jules Romains sont pénétrées d'esprit unanimiste.

2. La Nouvelle Revue française. — La fondation de cette revue, en 1909, est un des événements littéraires importants de l'avant-guerre. La *Nouvelle Revue française* n'a pas de programme défini. Mais elle est hostile au conformisme de la littérature académique. Sa faveur se porte sur des œuvres difficiles ou déconcertantes, ce qui revient à dire que cette revue proclame implicitement le droit pour l'écrivain de créer en toute liberté son univers poétique. Elle rassemble deux générations d'écrivains : des hommes de quarante ans, GIDE, CLAUDEL, SUARÈS, esprits audacieux, vigoureux, et des hommes de dix ou quinze ans plus jeunes, que passionnent toutes les formes modernes du romanesque, le mystère de l'inconscient, le secret des destinées. Dans la seule année 1913, elle publie trois œuvres fort remarquables de débutants : *Journal d'A.-O. Barnabooth* de VALERY LARBAUD, *Jean Barois* de ROGER MARTIN DU GARD, *Le Grand Meaulnes* d'ALAIN-FOURNIER. Ce dernier roman, œuvre unique d'un écrivain qui devait mourir à la guerre, exprime avec un art à la fois très simple et très subtil la sensibilité inquiète d'une âme qui trouve ses délices dans l'irrationnel et qui se refuse à établir une limite certaine entre l'imaginaire et le réel. C'est André Gide qui donna la première impulsion à la *Nouvelle Revue française*. Elle eut ensuite pour animateurs Jacques Rivière de 1910 à 1925, puis Jean Paulhan. Elle a compté parmi ses collaborateurs un critique de grand talent, Albert Thibaudet.

3. Les cubistes. — Dans les années qui précèdent 1914, des écrivains farouchement anticonformistes, APOLLINAIRE, MAX JACOB, SALMON, CENDRARS, REVERDY, ont l'idée d'appliquer à la littérature les procédés qu'emploient les peintres cubistes, dont il sont les amis. Leur technique consiste à dissocier les éléments qui constituent le réel et à laisser ces éléments se regrouper ensuite librement, au mépris de la logique. Ainsi se forme un mouvement qui, parti du cubisme, le dépasse et qui aboutira finalement au surréalisme.

II. LES ÉCRIVAINS

ROMAIN ROLLAND (1866-1944)

Normalien, puis agrégé, puis membre de l'École de Rome, admirateur de Tolstoï avec lequel il correspond, ROMAIN ROLLAND se spécialise dans l'histoire de l'art, tout en écrivant des drames, des vies de grands hommes et son *Jean-Christophe*, qui est publié par Péguy aux *Cahiers de la quinzaine*. Il regrettera toujours de n'avoir pas lui-même, comme son héros, consacré sa vie à la musique. Marié en 1892, divorcé en 1901, d'humeur plutôt solitaire, ayant peu de vrais amis, il voyage beaucoup à l'étranger, particulièrement en Italie et en Suisse. Il est animé par une sorte de flamme intérieure, un grand besoin de générosité.

Lorsque la guerre survient, il se trouve en Suisse. Il ne rentre pas en France, n'étant pas mobilisable et désirant se placer « au-dessus de la mêlée ». Le voilà engagé dans une croisade pacifiste, qu'il poursuivra jusqu'aux approches de la seconde guerre mondiale.

En 1937, il quitte la Suisse et vient se fixer à Vézelay, tout près de Clamecy, sa ville natale. L'amitié de Claudel, le souvenir de Péguy sont pour le vieillard, attristé par le spectacle d'une nouvelle guerre, de suprêmes consolations.

PRINCIPALES ŒUVRES

Danton (1900), ***Le 14 Juillet*** (1902) : drames.

Vie de Beethoven (1903).

Jean-Christophe (10 volumes, 1904-1912).

Né dans une petite ville des bords du Rhin, Jean-Christophe Krafft appartient à une famille modeste, où l'on est musicien de père en fils. Tout jeune, il doit donner des leçons de piano pour faire vivre les siens. La fierté de son caractère nuit à ses succès de compositeur. Un malencontreux hasard l'oblige à s'exiler. Il se rend à Paris, et s'adapte d'abord assez mal à son nouveau milieu. Mais son ami Olivier l'aide à mieux comprendre la France. La célébrité vient enfin pour Jean-Christophe. Compromis dans une émeute, au cours de laquelle Olivier a trouvé la mort, Jean-Christophe se rend en Suisse. Il est hébergé par un ami dont il trahit la confiance. Il ressent un tel dégoût de lui-même qu'il est tenté par le suicide. Grâce à la musique, il surmonte cette nouvelle épreuve. Il terminera sa vie dans la sérénité.

Vie de Michel-Ange (1905). ***Vie de Tolstoï*** (1911).

Au-dessus de la mêlée (1915) : recueil d'articles parus pour la plupart dans le *Journal de Genève* entre septembre 1914 et août 1915.

Colas Breugnon (1919).

Ce roman retrace la vie de paysans nivernais au XVIIe siècle.

L'Ame enchantée (5 volumes, 1922-1933).

Péguy (1944).

▶ LE MAITRE DU ROMAN-FLEUVE

Bien que *Colas Breugnon* et *L'Ame enchantée* ne soient pas des œuvres négligeables, c'est surtout à son *Jean-Christophe* que Romain Rolland doit sa réputation de grand romancier. *Jean-Christophe* est un roman-fleuve, le premier en date du xxe siècle. Romain Rolland aimait cette métaphore. Elle revient souvent dans son livre, où le Rhin ne sert pas seulement de décor, mais suggère le cours de la vie humaine et l'écoulement des générations. L'appellation de roman cyclique convient aussi à cette œuvre qui raconte non pas une destinée unique, mais tout un cycle d'aventures, dont les héros ne tiennent parfois que de loin au personnage principal. L'unité de l'ensemble est faite d'un immense amour de la vie, d'un hommage fervent à la musique et de l'exemple que Romain Rolland nous met sous les yeux d'un héros non point parfait (il est rude, violent même, dominé par de puissants instincts), mais énergique et généreux, un de ces hommes « grands par le cœur », qui, selon une idée chère à l'auteur, font naître autour d'eux le réconfort et la joie.

▶ LE PENSEUR SOCIALISTE

Continuateur des socialistes de 1848, Romain Rolland rêve d'une humanité fraternelle. Mais contrairement à eux, il trouve trop étroit le cadre de la patrie. En pleine guerre, son pacifisme hautement affirmé dans le fameux manifeste *Au-dessus de la mêlée* scandalisa l'opinion française. Plus tard, Romain Rolland s'enthousiasma simultanément pour la Russie bolcheviste et pour l'Inde de Gandhi, cherchant à concilier le socialisme révolutionnaire et le principe de non-violence.

Il est ennemi de tout sectarisme, et malgré sa sympathie pour le marxisme, il a pu écrire : « Avec le prolétariat, toutes les fois qu'il respectera la vérité et l'humanité. Contre le prolétariat, toutes les fois qu'il violera la vérité et l'humanité ». Sa position sur ce problème se rapproche donc beaucoup de celle de Péguy. Mais moins libre que Péguy vis-à-vis des partis, il dut être plus d'une fois embarrassé par les choix à faire.

PAUL CLAUDEL (1868-1955)

Fils d'un haut fonctionnaire, mais très proche de ses origines terriennes, CLAUDEL a subi fortement l'empreinte de sa Champagne natale. Trapu et vigoureux, il avait l'air d'un paysan. Gide le compare à un « marteau pilon ».

En 1886, la lecture de Rimbaud détermine en lui un choc profond. La même année, le jour de Noël, a lieu sa « conversion » au catholicisme ou plus exactement l'espèce d'illumination qui marque le début de son retour vers Dieu. En 1900, il croit avoir la vocation religieuse. De 1901 à 1905, il traverse une crise sentimentale, dont l'écho se retrouve dans *Partage de midi*. Il se marie en 1906 et, tout en restant soldat du Christ, il devient peu à peu un patriarche des lettres hautain et vénéré.

Il était entré en 1890 dans la carrière diplomatique. Après avoir occupé différents postes aux États-Unis, en Chine, à Prague, en Allemagne, en Italie, au Brésil, au Danemark, il devient ambassadeur de France et c'est en cette qualité qu'il résida entre 1921 et 1935 à Tokio, Washington et Bruxelles. Le prestige que lui valait son éloignement, facilita ses succès littéraires.



PAUL CLAUDEL.
(Il se trouve au centre. Près de lui, le tenant par le bras, l'acteur Georges Pitoëff.)

PRINCIPALES ŒUVRES

Tête d'Or (1889), ***La Ville*** (1890), ***L'Échange*** (1893) : drames.
Connaissance de l'Est (1900) : poèmes en prose.
Partage de midi : drame publié en 1906, créé en 1948.

Sur le bateau qui les conduit vers la Chine, Ysé et Mesa se sont épris l'un de l'autre. Mais Ysé est mariée. Leurs amours coupables se terminent par une mort tragique, volontairement acceptée, qui les transfigure et les rachète.

L'Otage (1910).

Ce drame est bâti sur un fait imaginaire : l'enlèvement en 1812 du pape Pie VII, prisonnier de Napoléon. Une jeune châtelaine, Sygne de Coûfontaine, donne asile au pape. Le préfet Turelure l'apprend. Pour sauver le pape, Sygne doit consentir à épouser Turelure, qu'elle déteste. Après la mort dramatique de Sygne, qui ne lui a jamais pardonné, Turelure, rallié à la Restauration, devient comte de Coûfontaine. *L'Otage* est le premier élément d'une trilogie complétée par ***Le Pain dur*** (1918) et ***Le Père humilié*** (1920). Ces deux pièces mettent en scène les descendants de Turelure et de Sygne. L'ensemble montre comment, au milieu des bouleversements moraux et sociaux qui marquent le passage d'une génération à l'autre, certains êtres réalisent leur vocation divine.

Cinq grandes odes suivies d'un processionnal pour saluer le siècle nouveau (1910).

L'Annonce faite à Marie (1912). La première version de cette pièce (1892) était intitulée *La Jeune Fille Violaine*.

Violaine a, par pitié, donné un baiser à Pierre de Craon atteint de la lèpre. Devenue lépreuse à son tour, elle est abandonnée par Jacques, son fiancé. Sa sœur, la cruelle Mara, réussit à se faire épouser de Jacques. Huit ans se passent. L'enfant de Mara vient à mourir. Mara le porte à la lépreuse, qui le ressuscite. Pierre de Craon guérit miraculeusement. Mara, toujours jalouse, provoque un accident au cours duquel Violaine trouve la mort. Mara, pardonnée au nom de Violaine, est régénérée par ce pardon.

Le Soulier de satin : drame publié en 1928 et représenté à la Comédie-Française en 1943 sous une forme abrégée.

Cette œuvre immense et désordonnée, dont les péripéties se déroulent au XVIe siècle à travers l'empire espagnol, a pour thème fondamental les amours défendues et sans cesse contrariées de Doña Prouhèze et de Don Rodrigue. Pour que la Vierge l'empêche de se perdre, Doña Prouhèze lui avait confié symboliquement l'un de ses souliers de satin.

▶ LE CATHOLICISME DE CLAUDEL

Ce poète, dont l'œuvre est dominée par la certitude religieuse, qui voit tous les problèmes sous leur aspect chrétien, n'est pas un doux mystique. Sa foi est rude, combative, intransigeante. Sans doute admire-il, comme on le voit par *L'Annonce faite à Marie*, l'humilité sainte, l'esprit de charité. Mais les drames de l'orgueil lui sont plus familiers. Un grand problème le tourmente : jusqu'à quel point un chrétien peut-il céder à la volonté de jouissance et de domination qui est en chacun de nous? Ses héros de prédilection ne sont pas des ascètes, mais des coupables qui finissent par trouver le salut. Claudel espère en la grâce. Comme un feu purificateur (la mort d'Ysé et de Mesa, celle de Prouhèze matérialisent ce symbole du feu), elle anéantit l'être ancien, pour le transfigurer. Le monde est le théâtre d'un immense drame auquel participe l'humanité tout entière. « C'est Dieu qui mène le jeu, Dieu dont on ne sait au juste ce qu'il veut précisément de nous à cet instant et dans cette situation déterminée, mais dont il est certain qu'il veut quelque chose de précis et qui arrivera immanquablement, quoi que nous fassions. » (Jacques Madaule)

▶ LE SYMBOLISME DE CLAUDEL

Contemporain du mouvement symboliste, ayant lui-même le don de créer des images suggestives et puissantes, Claudel est resté un poète symboliste jusque dans ses œuvres les plus récentes.

Le symbolisme l'a habitué à contempler le monde comme un ensemble de signes à interpréter. Mais alors que les poètes incroyants ne trouvent au delà des apparences aucune réalité solide et ne réussissent en définitive qu'à jouer avec des métaphores, Claudel a le sentiment d'atteindre la réalité divine, l'ordre secret et profond de l'univers. C'est pourquoi il dédaigne l'humble vraisemblance. Même ses drames ne font aucune concession aux esprits positifs. Ces œuvres heurtées, étranges, mais grandioses, où le surnaturel ne cesse d'affleurer, continuent la tradition du théâtre symboliste, tel que l'avait conçu l'auteur d'*Axël*, Villiers de l'Isle-Adam.

▶ LE LYRISME DE CLAUDEL

Le ton d'enthousiasme mystique habituel à cet écrivain l'oblige à recourir, jusque dans le dialogue, à la forme lyrique. Claudel fait habituellement usage du verset. Il estime que le verset plus que la strophe correspond au mouvement de la pensée, laquelle ne suit pas une cadence régulière, mais déferle comme une houle.

L'ode claudélienne, l'une des plus belles réussites de notre poésie en prose, se rattache à la tradition de l'ode grave, dont tous les grands lyriques français depuis Ronsard ont cherché la formule. Claudel possède ce qui manque à la plupart d'entre eux : la force des convictions, l'intensité du sentiment.

ANDRÉ GIDE (1869-1951)

L'enfance d'ANDRÉ GIDE a baigné dans une atmosphère bourgeoise et puritaine, et ce sont des femmes, sa mère surtout, qui ont formé sa personnalité. Sa fortune lui permet de se lancer dans la littérature. Il est l'ami de Paul Valéry, le protégé de Mallarmé. Pour soigner un début de tuberculose, il séjourne à Biskra en 1893 et 1894. Il s'y libère des contraintes morales qui ont jusqu'alors pesé sur lui. Par un reste de conformisme, cet affranchi, si peu fait pour le mariage, épouse en 1895 sa cousine Madeleine Rondeaux.

Ses débuts littéraires sont assez difficiles. Mais la part qu'il prend aux côtés de Copeau et de Schlumberger dans la fondation de la *Nouvelle Revue française* et le succès des *Caves du Vatican* font de lui, dès 1914, un écrivain de premier plan. Entre 1916 et 1919, sa vie intérieure est dominée par la nostalgie de la croyance. Cette crise religieuse laisse en lui une vague incitation à la philanthropie. Après un voyage au Congo, il entreprend une campagne anticolonialiste. En 1930, il s'enthousiasme pour le communisme. Mais ses deux livres *Retour de l'U. R. S. S.* (1936) et *Retouches à mon Retour de l'U. R. S. S.* (1937) tournent au réquisitoire contre le régime soviétique. L'occupation allemande l'amène à se replier en Tunisie. L'écrivain vieillissant se compare au sage Thésée : « J'ai fait ma ville. Pour le bien de l'humanité future, j'ai fait mon œuvre. J'ai vécu. » Il reçoit en 1947 le prix Nobel et son adaptation théâtrale des *Caves du Vatican*, jouée en 1951 à la Comédie-Française, est l'apothéose de sa longue carrière.

PRINCIPALES ŒUVRES

Les Cahiers d'André Walter (1891).

Les Nourritures terrestres (1897).

S'adressant à un jeune homme nommé Nathanaël, Gide lui enseigne comment vivre. Il termine sa leçon d'individualisme par ces mots : « Jette mon livre. Émancipe-t'en. »

L'Immoraliste (1902).

Michel raconte comment, après avoir été sauvé par les soins de sa jeune femme, il l'a laissé mourir d'indifférence et d'abandon, ne voulant, dans son féroce amour de la vie, renoncer à aucun de ses plaisirs.

La Porte étroite (1909).

Alissa, bien qu'elle aime Jérôme et soit aimée de lui, fait en sorte qu'il se détache d'elle. Au bonheur elle préfère le renoncement de l'ascétisme.

Les Caves du Vatican (1914).

Cette « sotie », œuvre de fantaisie, pleine d'invraisemblances voulues, met en scène un personnage nommé Lafcadio, qui incarne la théorie de l' « acte gratuit », acte sans motif ni utilité, que l'on accomplit par plaisir pur.

La Symphonie pastorale (1919).

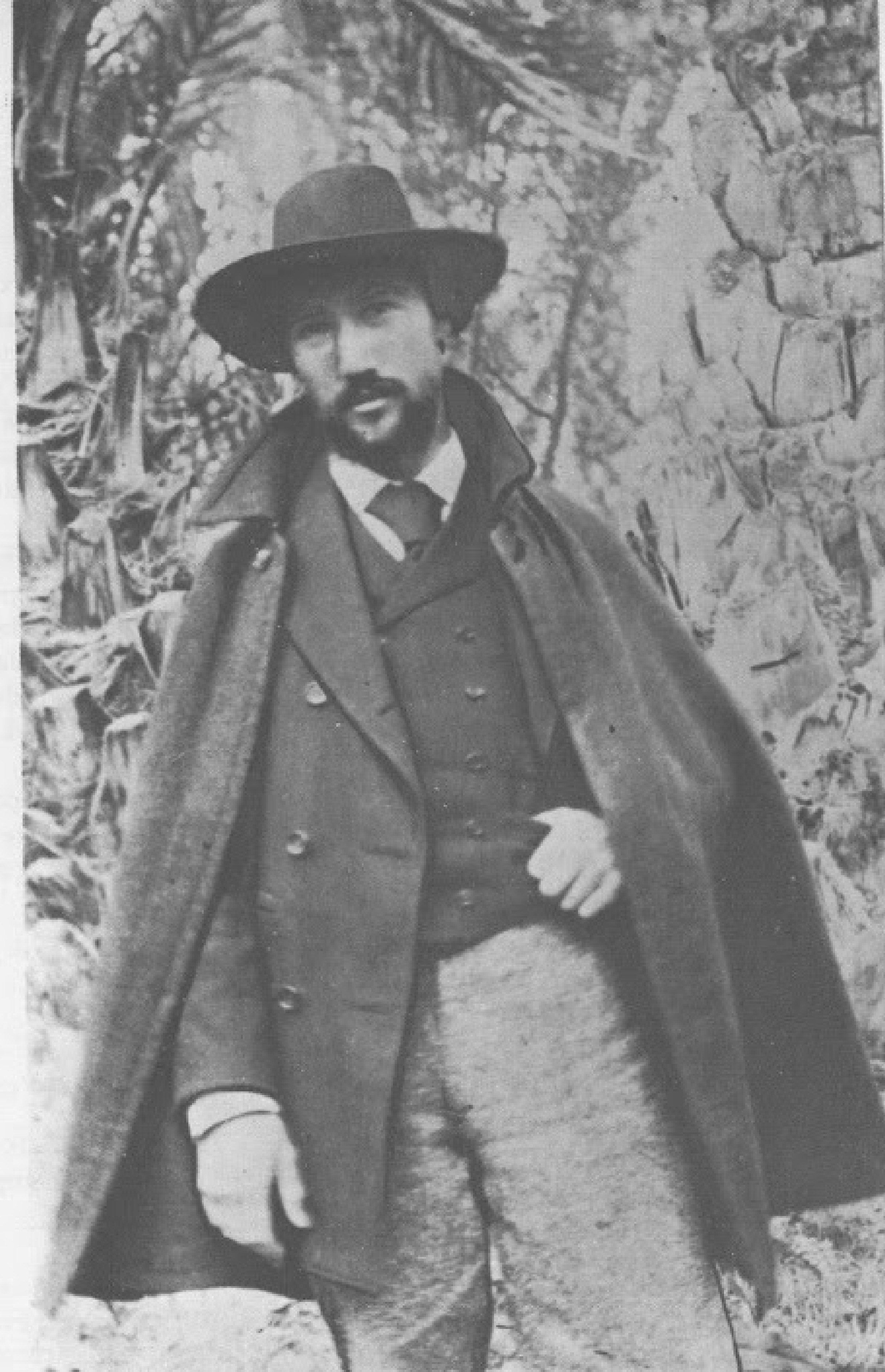
Les Faux-Monnayeurs (1925).

Ce roman où les destinées s'enchevêtrent, conte des scandales mondains, les activités louches d'une bande d'adolescents, un suicide d'enfant.

Si le grain ne meurt (1926), ***Journal*** (1932), ***Et nunc manet in te*** (1951) : récits autobiographiques.

▶ SON IMMORALISME

Gide se fait une loi de la sincérité vis-à-vis de soi-même. C'est pourquoi il rejette les valeurs traditionnelles : famille, morale, religion. Il est l'un de ces « insoumis », à propos desquels il dit : « Sans eux, c'en serait fait de notre civilisation, de notre culture, de ce que nous aimions et qui donnait à notre présence sur la terre une justification secrète. » Il ne se contente pas de cette prise de position personnelle. Il se propose d'affranchir l'homme, en lui montrant qu'il n'y a pas d'autre règle que l'amour de la vie. Cette règle n'est pas d'une application toujours facile. « L'effort de Gide pour se déchaîner à travers la jouissance égale à peu près celui que d'autres accomplissent pour atteindre la vertu » (Henri Clouard). D'autre part, Gide est accessible aux repentirs, aux scrupules. Sa nature est tortueuse, pleine de contradictions. Il lui arrive de ne pas aller jusqu'au bout de ses tentations. Sans doute n'aurait-il pas agi comme son héros de *L'Immoraliste.* Mais il se plaît à troubler, à inquiéter, à offrir à son lecteur des suggestions malsaines. « Il n'y a qu'un mot pour définir un tel homme, écrit Henri Massis, c'est celui de démoniaque ».



André Gide.
Cette photographie illustre *Les Nourritures terrestres* dans l'édition complète des œuvres de Gide, chez Gallimard.

▶ SON TEMPÉRAMENT ARTISTIQUE

Ses premiers écrits se ressentent de l'influence symboliste. Il lui faudra une vingtaine d'années pour s'en dégager et pour atteindre à une pureté classique, laquelle n'est d'ailleurs pas totale, car il n'a jamais perdu le goût des archaïsmes, des néologismes, des constructions insolites. Par ses procédés de composition et d'analyse il s'éloigne franchement de la tradition. Ses préférences le portent vers un genre indéterminé qui tient du roman et de la confession lyrique. Dans le roman proprement dit, il introduit d'intéressantes innovations. Il renonce à l'unité de sujet. Il met en scène des personnages dont le destin n'est pas réglé d'avance. Il disloque systématiquement le récit pour mieux le faire ressembler au désordre de la vie. Ce dessein est particulièrement visible dans *Les Faux-Monnayeurs*, l'une des œuvres les plus hardies de l'époque.

MARCEL PROUST (1871-1922)

MARCEL PROUST est le fils d'un médecin réputé. Sa mère appartenait à la riche bourgeoisie israélite. A neuf ans, il commence à souffrir d'un asthme nerveux, qui affine sa sensibilité déjà excessive. Après avoir été un brillant élève du lycée Condorcet, il commence des études de droit, qu'il abandonne, et des études de lettres, qu'il pousse jusqu'à la licence. Il se passionne pour l'enseignement de Bergson. L'été, il fréquente les plages de la Manche, Cabourg, Trouville. La fortune de ses parents lui permet de vivre en dilettante. Il est très répandu dans le monde. On le voit chez la princesse Mathilde, chez la princesse de Polignac, chez Mme de Caillavet, chez Mme Straus.

Ce jeune homme si snob a une vie intérieure très riche. Il porte un très vif intérêt aux problèmes d'esthétique. Il publie des essais et des articles, songe à quelque ouvrage de plus longue haleine. Après la mort de son père (1903) et celle de sa mère (1905), sa maladie s'aggrave. Il se cloître dans une chambre aux murs tapissés de liège, n'en sortant que rarement et tard la nuit, dormant le jour, travaillant le reste du temps. Il publie à compte d'auteur son premier roman, *Du côté de chez Swann*, en 1913. L'œuvre n'a de succès que dans un milieu restreint. La guerre survient, qui le bouleverse. La gloire de Proust éclate en 1919, quand son roman, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, reçoit le prix Goncourt. Il reprend alors contact avec le monde. En septembre 1922, il est atteint d'un refroidissement. Refusant de se conformer aux prescriptions des médecins, il s'acharne au travail. Il meurt le 18 novembre.

PRINCIPALES ŒUVRES

Les Plaisirs et les jours (1896) : recueil de nouvelles, d'essais et de vers préfacé par Anatole France.

Jean Santeuil : ébauche de roman autobiographique composée entre 1896 et 1904, publiée en 1952.

A la recherche du temps perdu (1913-1927).

I. ***Du côté de chez Swann*** (1913). L'auteur évoque son enfance à Combray (Illiers). Il interrompt ce récit pour raconter *Un amour de Swann*. Swann est un voisin et un ami de ses parents. La fille de Swann, Gilberte, après avoir été pour le narrateur une compagne de jeux, deviendra l'objet de son premier amour.

II. ***A l'ombre des jeunes filles en fleurs*** (1919). Séjours sur la plage de Balbec (Cabourg). Rencontre d'Albertine.

III. ***Le Côté de Guermantes*** (1920-1921). Admiration passionnée du narrateur pour la jeune duchesse de Guermantes. Maladie et mort de sa grand-mère. Début de sa liaison avec Albertine. Il réussit enfin à se faire recevoir chez les Guermantes.

IV. ***Sodome et Gomorrhe*** (1922). Le narrateur entre en relations avec un personnage à la fois attirant et repoussant, le baron de Charlus. Il fréquente le salon bourgeois des Verdurin. Sa jalousie s'éveille à l'égard d'Albertine.

V. ***La Prisonnière*** (1923). Faisant passer Albertine pour sa fiancée, Marcel la séquestre chez lui.



MARCEL PROUST.

VI. ***Albertine disparue*** ou ***La Fugitive*** (1925). Albertine s'enfuit. Elle meurt accidentellement en Touraine. Gilberte Swann épouse Robert de Saint-Loup.

VII. ***Le Temps retrouvé*** (1927). Après plusieurs années passées en province, l'auteur revient. Bien des changements se sont produits : Charlus n'est plus qu'une loque humaine, Madame Verdurin est devenue, par un second mariage, princesse de Guermantes. Marcel découvre comment l'art peut, à l'aide de la mémoire, s'affranchir de l'ordre du temps et faire revivre le passé.

▶ SA CONCEPTION DU TEMPS

Marcel Proust constate avec angoisse la fuite du temps et les destructions qu'elle entraîne. Pour retrouver le « temps perdu », il fait appel aux ressources de la mémoire, non pas la mémoire habituelle, qui est utilitaire et logique, mais la mémoire profonde, qui est involontaire. Il arrive en effet que des circonstances fortuites fassent brusquement surgir en nous, par un mécanisme dont nous ne sommes pas les maîtres, tout un fragment de notre vie antérieure. Un effort vigoureux peut mettre en pleine

lumière ce monde jusqu'alors dissimulé dans l'ombre de notre inconscient. Proust en fit l'expérience, le jour où ayant accepté contre son habitude que sa mère lui servît du thé, il y mit à tremper un morceau de madeleine. Il avait froid, il était « accablé par la morne journée ». A peine eut-il porté la madeleine à sa bouche, qu'il fut envahi d'une joie puissante. Ne comprenant pas la cause de cette joie, mais devinant qu'elle était infiniment supérieure à la circonstance, il chercha en lui et retrouva par la magie de ce goût qu'il avait jadis connu, des souvenirs depuis longtemps effacés. Dans les reconstitutions de cette sorte, la sensibilité joue un plus grand rôle que l'intelligence. Elle ressuscite le passé sans tenir compte du temps vrai, des proportions exactes. Elle amplifie considérablement tel petit fait, elle néglige systématiquement d'autres faits, parce qu'elle suit le rythme capricieux des émotions, « les intermittences du cœur ». Ainsi prend une vie nouvelle et durable ce qui n'avait été que fugitif. C'est pourquoi Proust a pu écrire que la « réalité n'existe pas pour nous, tant qu'elle n'a pas été recréée par notre pensée ».

▶ SON UNIVERS

Ce sont d'abord des moments de sa propre durée que Proust reconstitue en laissant se grouper autour d'un détail privilégié la multitude de ses impressions et de ses souvenirs. Il retrouve l'enfant ou l'adolescent qu'il fut. Il évoque avec une application minutieuse ses attachements familiaux, ses préoccupations mondaines, ses tourments jaloux. Sans sortir de lui-même, il dessine une image de la société qu'il a fréquentée : salons de la noblesse et de la bourgeoisie, oisifs avec leurs passions et leurs vices, menant l'existence que leur impose les traditions de leur classe, dans un monde qui commence à se défaire. Il n'est dupe ni de la morgue aristocratique, ni de la médiocrité bourgeoise. Mais cette « comédie mondaine » l'a intéressé au plus haut point, s'est confondue avec sa propre vie, et par le miracle de son génie, la peinture qu'il nous donne de cette société superficielle est une œuvre profonde.

Son expérience le rend pessimiste. Il constate l'incompréhension qui existe entre les êtres. Il voit l'amour se perdre dans les souffrances de la jalousie. L'image du vice et de la déchéance qui en est la rançon l'épouvante. Il ne trouve de compensation à tant de sujets d'amertume que dans la pleine conscience qu'il prend de lui-même, dans les plaisirs de l'intelligence et de l'art et surtout dans la satisfaction orgueilleuse d'avoir réussi à vaincre le temps.

▶ SES PROCÉDÉS DE NARRATION

Le roman, tel que le conçoit Proust, n'est pas constitué par un cadre rigoureux d'événements et d'aventures, dans lequel viendrait s'insérer après coup la peinture des sentiments. Il se déroule de façon capricieuse. L'auteur se laisse porter et même égarer par son sujet. Il ne fait aucun effort pour imposer à la réalité vécue un ordre, une clarté qui ne manqueraient pas de la dénaturer. Sa phrase est complexe, tortueuse, tâtonnante. Elle cherche à saisir le réel dans tous ses aspects, elle en fait le tour, elle l'approfondit peu à peu. L'œuvre de Proust a surpris et presque déconcerté ses premiers lecteurs. Mais elle a grandement contribué à former le goût de la génération suivante.

PAUL VALÉRY (1871-1945)

Né à Sète, d'origine corse par son père, génoise par sa mère, PAUL VALÉRY, après avoir rêvé d'être marin, se résigne à étudier le droit. En 1890, il rencontre Pierre Louÿs, qui l'introduit dans le monde littéraire parisien. Il devient le disciple de Mallarmé, l'ami de Gide. Ses premiers poèmes, ses essais en prose le montrent en possession de son esthétique et de sa méthode, mais passent à peu près inaperçus.

Il se persuade alors que « le souci de l'effet à produire sur les autres » nuit à la vie intellectuelle. Il renonce donc à la carrière d'écrivain et décide de se consacrer à la recherche philosophique et mathématique. Pour assurer sa vie matérielle, il entre dans l'administration de l'État. Il sera ensuite de 1900 à 1922 le secrétaire d'un important publiciste.

En 1913, l'éditeur Gallimard lui demande de rassembler ses vers de jeunesse. Il prend goût à ce travail et compose, en guise d'adieu à la poésie, *La Jeune Parque*. Ce poème, publié en 1917, le rend célèbre. Pendant quelques années encore, il s'adonne à la poésie. Après la publication de *Charmes* (1922), nouvel effacement du poète, qui cède la place au prosateur. Personnalité extrêmement séduisante, causeur éblouissant, il est l'idole de la haute société intellectuelle. En 1927, il entre à l'Académie française. Dans son discours de réception, il omet volontairement de prononcer le nom d'Anatole France, son prédécesseur, coupable d'avoir méconnu Mallarmé. Ainsi se concrétise l'opposition de deux tempéraments littéraires, de deux esthétiques. Il vieillit chargé d'honneurs. Quand il meurt, en 1945, le gouvernement du général de Gaulle lui fait des obsèques nationales.

PRINCIPALES ŒUVRES

Album de vers anciens (1920). Sous ce titre, sont rassemblés une vingtaine de poèmes qui avaient paru séparément, entre 1890 et 1893, dans diverses revues.

La Soirée avec M. Teste (1896).

Cet essai constitue avec certains autres, publiés beaucoup plus tard, un ensemble intitulé ***Monsieur Teste***. Paul Valéry désigne sous ce nom un personnage imaginaire, intellectuel pur, qui s'emploie à démonter les mécanismes mentaux de l'être humain. Certains traits de Paul Valéry se retrouvent, considérablement grossis, chez M. Teste.

La Jeune Parque (1917). Paul Valéry eut besoin de quatre ans pour mettre au point ce poème de 512 vers. *La Jeune Parque* est dédiée à Gide.

Charmes (1922).

Ce recueil compte vingt et un poèmes, les uns très courts (*Le Sylphe*, *Les Grenades*), d'autres relativement longs (*Fragments du Narcisse*, *La Pythie*, *Ébauche d'un serpent*, *Le Cimetière marin*). La plupart de ces poèmes développent des vues philosophiques. *Le Cimetière marin* (il s'agit du cimetière de Sète) a pour sujet l'illusion de l'immortalité et l'appel de la vie.

L'Ame et la danse. Eupalinos ou l'Architecte (1923). Réflexions sur des problèmes d'esthétique.

Variété (1924-1944) : cinq volumes d'essais.

Mon Faust (1946) : Variation dialoguée sur le thème de Faust.

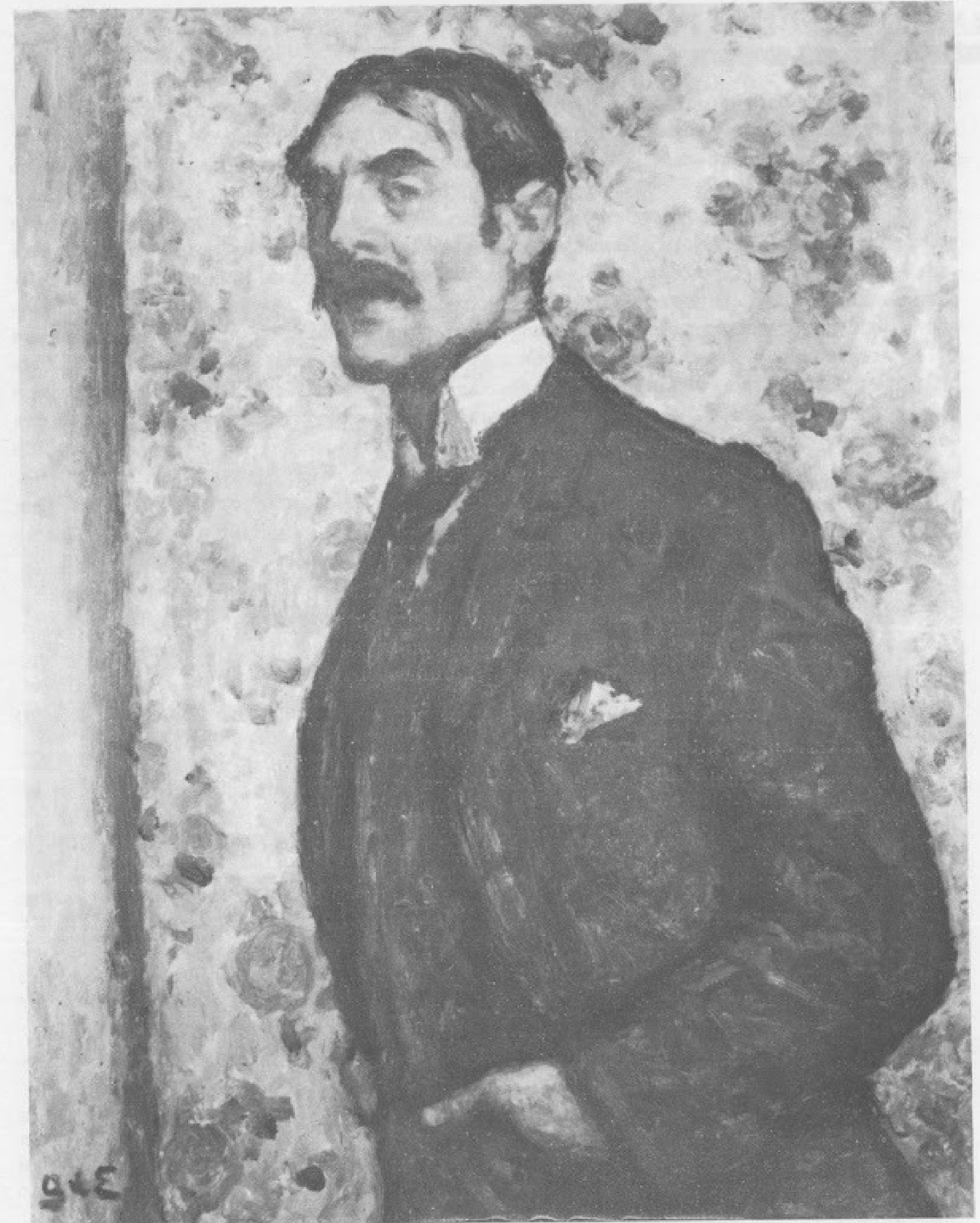
▶ L'INTELLECTUALISME DE VALÉRY

A l'inverse des surréalistes, qui fondent leur art sur l'automatisme et le jeu involontaire de la pensée, Paul Valéry place plus haut que tout « l'exercice de l'intellect ». Il n'a jamais cessé de s'y entraîner. On a parlé de son « intelligence de froid cristal ». Mais la formule est trompeuse, car elle semble méconnaître l'intensité de vie qui rend si séduisante toute son œuvre, vers et prose.

Beaucoup de ses méditations portent sur l'activité de l'esprit : l'intelligence d'abord uniquement tendue vers l'absolu et la pureté, puis troublée par les sollicitations des sens, et finissant par accepter un compromis inévitable *(La Jeune Parque)*; les délices et les tourments de la connaissance de soi *(Fragments du Narcisse)*; l'inspiration poétique *(La Pythie)*. Il s'applique également à « restituer par les moyens du langage articulé ces choses que tentent obscurément d'exprimer les cris, les larmes, les caresses, les baisers, les soupirs ». Il conçoit le monde comme un jeu de rapports qu'il s'agit de démêler. Il n'a pas de système au sens philosophique du mot. Son dilettantisme le pousse à voir dans la pensée un effort qui n'est jamais achevé et qui ne permet jamais de conclure. Il y a chez lui beaucoup de scepticisme. Il n'est pas spiritualiste. Il se méfie de la science. Il se demande « si l'esprit humain pourra surmonter ce que l'esprit humain a fait; si l'intellect humain peut sauver le monde et d'abord soi-même ». Il voit dans notre époque « un conflit sans issue entre des choses qui ne savent pas mourir et des choses qui ne peuvent pas vivre ». C'est pourquoi la tradition et le progrès lui apparaissent comme « les deux grands ennemis du genre humain ».

▶ LA POÉTIQUE DE VALÉRY

Il ne croit pas beaucoup à l'inspiration. Elle existe. Mais ses manifestations ne sauraient être que « brèves et fortuites » : un hasard heureux « entre cent mille coups quelconques ». L'œuvre poétique est le fruit d'un labeur parfaitement conscient et volontaire. Elle n'est jamais vraiment achevée. Elle peut toujours être reprise et modifiée. Elle nécessite la patience, une connaissance exacte des difficultés et des ressources du langage. « L'architecte de poèmes » est avant tout un technicien des mots. Selon l'exemple de son maître Mallarmé, Valéry les prend dans une acception voisine de leur étymologie, il les transpose de l'abstrait dans le concret, il les met à des places inattendues, il use « de raccourcis et d'ellipses », tout en se maintenant « dans l'armature de la prosodie classique ». « L'adorable allure du rythme » lui permet de penser « par artifice une pensée toute certaine, merveilleusement prévoyante, aux lacunes calculées, sans ténèbres involontaires ». Il tend ainsi vers une poésie exempte de tout élément non poétique. A cette poésie sans alliage il a donné le nom de « poésie pure ». Idéal que les poètes ne peuvent atteindre que dans leurs meilleurs moments. « Ce qu'on appelle un poème se compose pratiquement de fragments de poésie pure enchâssés dans la matière d'un discours ». Sur certains points, poésie et musique se rejoignent. L'agencement de *La Jeune Parque* a pour but de produire « une impression analogue à celle des récitatifs qui se trouvent dans Glück et particulièrement dans l'*Alceste* ». La poésie de Valéry ne s'adresse évidemment qu'à une élite. Elle exige du lecteur une grande tension d'esprit. Elle n'est pas un délassement futile, mais « une fête de l'intellect ».



PAUL VALÉRY.
Portrait par Georges d'Espagnat.

CHARLES PÉGUY (1873-1914)

Unique enfant d'un ménage d'ouvriers, CHARLES PÉGUY est né à Orléans. Sa mère, devenue veuve alors qu'il n'avait que dix mois, se fait rempailleuse de chaises. Il peut, comme boursier, fréquenter le lycée et préparer l'École normale supérieure, où il entre en 1894. Son échec à l'agrégation de philosophie le détourne de la carrière universitaire.

Péguy est alors socialiste et lutte pour la révision du procès Dreyfus. Il fonde une maison d'édition avec l'appui de quelques amis politiques. Mais il ne s'entend pas avec eux sur l'orientation de l'entreprise. Il les abandonne et, du même coup, il abandonne le socialisme orthodoxe. En janvier 1900, il réussit à lancer le premier numéro d'une revue indépendante, les *Cahiers de la quinzaine*. Malgré de grandes difficultés financières, cette revue subsistera jusqu'en 1914. Elle est conçue à l'origine comme un bulletin d'actualités. Puis la formule se modifie, chaque numéro des *Cahiers* étant consacré à la publication d'une œuvre originale. C'est dans les *Cahiers* que paraîtront les œuvres de Péguy, le *Jean-Christophe* de Romain Rolland, quelques-uns des premiers écrits d'André Suarès, de Julien Benda, de Jérôme et Jean Tharaud. À chacun de ses collaborateurs, Péguy laisse une liberté totale.

Cependant la vie de Péguy est traversée de crises intellectuelles et morales : évolution vers le nationalisme, retour à la foi, passion illicite contre laquelle il lutte avec un héroïsme cornélien. Il part avec enthousiasme pour la guerre. Il est tué le 5 septembre 1914.

PRINCIPALES ŒUVRES

Jeanne d'Arc : « drame en trois pièces » (*A Domrémy, Les Batailles, Rouen*) composé en 1897.

Notre Patrie (1905) : ouvrage inspiré par les menaces de guerre.

Victor-Marie, comte Hugo (1910).

A propos de Victor Hugo, Péguy est amené à mettre en parallèle Corneille et Racine. Il donne l'avantage à Corneille.

Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc (1910). ***Le Porche du Mystère de la Deuxième Vertu*** (1911). ***Le Mystère des saints Innocents*** (1912).

Ces trois ouvrages sont écrits en prose poétique. Ce sont essentiellement des méditations sur les vertus théologales : Foi, Espérance et Charité. Dieu lui-même apparaît et fait sur un ton familier un admirable éloge de la Deuxième Vertu, « la petite fille Espérance ».

La Tapisserie de sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc (1912). ***La Tapisserie de Notre-Dame*** (1913). ***Eve*** (1913).

Dans ces trois « tapisseries », Péguy utilise le vers régulier. On retiendra surtout, dans *La Tapisserie de Notre-Dame*, la présentation de Paris, puis de la Beauce à Notre-Dame et dans *Eve*, le fameux passage où semble se préfigurer le destin du poète : « Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle. »

Note sur M. Bergson (1914).

Péguy compare l'importance de Bergson à celle de Descartes. Cette idée est reprise dans la ***Note conjointe.***

Quatrains (posthume).

Ces 1 104 petites strophes, écrites sur fiches en 1911 et 1912, n'ont jamais été classées par leur auteur. Toutes ses préoccupations intellectuelles et sentimentales s'y expriment avec une sincérité bouleversante.

▶ LE MILITANT

Péguy n'est pas de ces écrivains dont l'œuvre s'élabore dans la sérénité. Il pense et il écrit pour prouver quelque chose, perpétuellement exalté et soutenu par le combat qu'il mène. Il s'enthousiasme d'abord pour la cause socialiste. En 1905, la menace d'une guerre avec l'Allemagne éveille le patriotisme de ce révolutionnaire et il devient l'apôtre d'un nationalisme vigilant. A partir de 1908, il milite non plus seulement pour sa patrie, mais pour sa foi retrouvée.

Il ne s'est jamais renié lui-même. Ses enthousiasmes successifs sont moins des conversions que des « approfondissements ». Il se défend d'être un homme de parti. Il combat uniquement pour « la mystique », c'est-à-dire pour les principes. Les manœuvres obliques, les coalitions d'intérêts, la déloyauté intellectuelle lui répugnent. Quoi qu'il n'ait pas traité ses adversaires de façon toujours équitable, on l'a respecté pour son irréprochable droiture. Mais il n'a pas pu jouer un rôle de chef, étant suspect aux socialistes à cause de son mysticisme, et aux catholiques à cause de son socialisme.

▶ L'ÉCRIVAIN

L'éloquence de Péguy, sa prodigieuse facilité, son incapacité à s'abstraire de lui-même, sa tendance à mêler le plaisant et le sublime le rattachent à la tradition romantique. Mais son mépris de la littérature académique, son extrême spontanéité, ses négligences de langage à une époque où la plupart des Français n'admiraient rien tant que la poésie de Leconte de Lisle et la prose d'Anatole France, font de lui un écrivain très moderne. Son style est à l'image de sa pensée, qui avance en regardant toujours en arrière pour consolider les positions acquises. De là, cette obstination à reprendre inlassablement les mêmes mots, les mêmes tournures. De là, ces variations sur un même thème, obsédantes comme des litanies. De tels procédés seraient monotones, s'ils n'étaient vivifiés par l'intensité du sentiment. Assurément l'œuvre est inégale. Mais dans ses moments d'inspiration, Péguy n'est pas seulement un poète bouleversant. Il incarne mieux que personne l'âme populaire de la France.

COLETTE (1873-1954)

GABRIELLE COLETTE a passé son enfance et sa jeunesse à Saint-Sauveur en Puisaye, où elle est née. Sa personnalité, ses goûts, ont été modelés par l'influence de sa terre natale, à laquelle est associée dans son œuvre l'image de ceux qu'elle a aimés, particulièrement de sa mère, une femme intelligente et fine, que dans la famille on appelait Sido. A vingt ans, elle se marie avec un aventurier des lettres, Henri Gauthier-Villars dit Willy, qui découvre le talent de sa jeune femme. Divorcée après treize ans de mariage, elle devient artiste de music-hall. En 1912, elle se remarie avec le journaliste Henry de Jouvenel. Les années qui suivent la première guerre mondiale sont les plus fécondes de sa carrière. Plus tard, elle connaît les honneurs officiels. Elle fait partie de l'Académie royale de Belgique. Elle préside l'Académie Goncourt. Elle vieillit immobilisée par une arthrite, mais elle reste, jusqu'à la fin, activement mêlée à la vie littéraire, trouvant même l'occasion d'une popularité rajeunie dans les adaptations cinématographiques de certaines de ses œuvres.



COLETTE ET PAUL MASSON, PAR FORAIN.

Paul Masson mourut en 1896. Le dessin est donc antérieur à cette date.

PRINCIPALES ŒUVRES

Claudine à l'école (1900). ***Claudine à Paris*** (1901). ***Claudine en ménage*** (1902). ***Claudine s'en va*** (1903).

Ces romans, faits de confidences très arrangées, parurent d'abord sous la signature de Willy. En réalité, Willy s'était borné à contrôler le travail de sa femme et à stimuler le côté ingénument libertin de son inspiration.

Sept dialogues de bêtes (1904) : premier livre signé du nom de Colette.

La Retraite sentimentale (1907).

Claudine vit retirée dans la maison de son enfance, pendant que Renaud, son mari, se fait soigner en Suisse. Elle analyse son tourment de femme seule, éprouve dans la solitude toute la force de son amour, et prend mieux conscience des liens qui l'unissent à la nature, en qui elle trouve sa consolation, lorsque Renaud vient à mourir.

Les Vrilles de la vigne (1908).

Récits poétiques, où domine le sentiment de la nature. La même inspiration se retrouve, avec une part plus grande laissée au souvenir, dans ***La Maison de Claudine*** (1922), ***La Naissance du jour*** (1928), ***Sido*** (1930).

La Vagabonde (1910). ***L'Entrave*** (1913).

Dans ces deux romans, Colette prête à son héroïne, Renée Néré, ses propres problèmes.

Chéri (1920). ***Le Blé en herbe*** (1923). ***La Fin de Chéri*** (1926). ***La Seconde*** (1929). ***La Chatte*** (1933). ***Gigi*** (1944).

Ces romans, où l'amour est étudié sous des aspects et dans des milieux très différents, ne sont pas exempts d'une certaine amertume.

► LA SENSIBILITÉ DE COLETTE

Elle éprouve pour tout ce qui existe une sorte d'attachement fraternel. L'être humain, les bêtes, dont elle se plaît à « caresser les toisons tièdes », la nature, tout l'émeut, elle entre en sympathie avec tout. Elle n'a pas de peine à se mettre à la place d'autrui, à pénétrer les âmes étrangères. Mais c'est la confidence directe ou voilée qui lui convient le mieux. Ses romans n'ont été longtemps que les récits arrangés de ses propres expériences. Elle n'a jamais plus de talent que lorsqu'elle s'abandonne au fil de ses souvenirs, par exemple dans *La Maison de Claudine* ou dans *Sido*. *La Retraite sentimentale* a pu être considérée comme un des meilleurs romans d'amour du XXe siècle.

► LA MORALE DE COLETTE

Étrangère à toute rigueur morale, à tout conformisme, elle paraît avoir pour unique affaire de suivre son instinct, de profiter sensuellement de toutes les joies qui s'offrent à elle. Les héros de ses romans sont innocemment immoraux. Comme elle, ils n'ont pas de principes. Elle les considère avec une indulgence que l'on ne partage pas toujours. Chéri est le jeune amant d'une femme âgée. « Qui peut aimer *Chéri*, s'il n'a l'âme un peu basse? » (P. de Boisdeffre).

Pourtant, il se dégage de son œuvre cette leçon que la chasse au plaisir est toujours décevante. Le vrai contentement ne se trouve que dans les joies simples. Même l'amour lui est un peu suspect. Elle cite comme une marque de sagesse cette réflexion de Sido : « L'amour, ce n'est pas un sentiment honorable ».

► L'ART DE COLETTE

Son art ne s'écarte jamais de la vérité. Elle ne déforme pas, ne schématise pas. Elle traduit directement la sensation, ne craignant pas de recourir aux impressions des sens les moins intellectualisés : l'odorat, le goût, le toucher. Devant la cage d'un python, elle fait cette remarque : « On respire ici une odeur de flaques à demi taries, d'excréments inconnus, un air verdâtre et sucré qui amollit le cœur ». Elle s'exprime en un langage dru, vigoureux,



COLETTE À LA FIN DE SA VIE.

d'une saine franchise, non seulement évocateur, mais capable de créer la présence et la vie. Elle trouve que la feuille du figuier au revers est râpeuse comme « une langue de fauve », et que l'araignée des jardins a « le ventre en gousse d'ail ». A la fois très spontanée et consciente des effets à produire, elle n'a pas à chercher pour découvrir la tournure ou l'image dont elle a besoin. Son sentiment de la poésie les lui suggère, conférant à son style une richesse luxuriante, sans altérer en rien sa grâce naturelle. Elle est particulièrement inspirée, quand elle évoque la Puisaye : « bois profonds que la première poussée des bourgeons embrume d'un vert insaisissable »; « prairies fauchées à l'heure où la lune ruisselle sur les meules rondes ». Colette est un de nos grands poètes de la nature et du souvenir.

GUILLAUME APOLLINAIRE (1880-1918)

Né à Rome, il est le fils naturel d'un officier italien et d'une jeune femme fantasque d'origine balte, Angelica de Kostrowitzky, dont il porta le nom, avant d'adopter le pseudonyme de GUILLAUME APOLLINAIRE fait de ses deux premiers prénoms francisés (Guillelmus Apollinaris). Son enfance est une suite d'aventures, où l'entraîne l'impécuniosité de sa mère. Chargé d'un préceptorat en Rhénanie, il s'éprend d'une jeune Anglaise, Annie, dont il sera le « mal aimé », et profite de ses vacances pour visiter l'Europe centrale. Ces voyages, dont il fait la plus grande partie à pied, enrichiront sa poésie de mainte notation pittoresque. A partir de 1903, il se fixe à Paris. Il y fréquente des peintres d'avant-garde (Vlaminck, Derain, Picasso, Dufy) et des écrivains (P.-J. Toulet, André Salmon, Max Jacob). Il se lie avec Marie Laurencin. La rupture de cette liaison en 1912 lui inspire son poème *Le Pont Mirabeau*. En 1914, il se fait naturaliser et s'engage. Nouvelle idylle et nouvelle déception. Cette fois la cruelle se nomme Louise de Coligny-Châtillon (Lou). A la suite d'une blessure de guerre, il subit deux trépanations. Touché par l'épidémie de grippe, il meurt en 1918, quelques mois après s'être marié avec Jacqueline, « l'adorable rousse » dont il est question dans *Calligrammes*.

PRINCIPALES ŒUVRES

L'Enchanteur pourrissant (1909).

Variations en prose sur la légende de Merlin et de la fée Viviane.

L'Hérésiarque et Cie (1910).

Contes dont l'inspiration dominante est un sadisme macabre.

Alcools (1913).

Le titre correspond mal au contenu de l'œuvre. Les poèmes de ce recueil sont pour la plupart ou nostalgiques ou empreints d'une exquise drôlerie. C'est en corrigeant les épreuves d'*Alcools* que Guillaume Apollinaire prit le parti de supprimer toute ponctuation.

Le Poète assassiné (1916).

Œuvre narrative, à la fois symbole, satire et fantaisie cocasse.

Les Mamelles de Tirésias (1917).

Drame héroï-comique, parfaitement extravagant, à l'occasion duquel Apollinaire forgea le mot « surréaliste ».

Calligrammes (1918). Apollinaire entend par « calligrammes » des poèmes dont la disposition typographique représente la forme des objets évoqués : cravate, mandoline, jet d'eau. Mais les calligrammes proprement dits tiennent assez peu de place dans ce recueil, où dominent les impressions de guerre.

Ombre de mon amour (1947). Poèmes dont la plupart furent écrits pour Lou, d'octobre 1914 à septembre 1915, et dans lesquels Apollinaire se plaint de l'indifférence de la jeune fille. La publication en fut retardée par la volonté de la destinataire.

▶ DOUBLE ASPECT DE SA POÉSIE

Lorsqu'il veut être simple et sincère, c'est un poète d'un très grand charme. Bon vivant et joyeux compagnon, mais sentimental et mélancolique au fond de lui-même, il joue délicatement avec ses émotions, il n'a pas l'air d'y attacher trop d'importance, il en fait la matière d'une rêverie pleine d'imprévu, où le tragique est voilé sous la fantaisie de l'humour. *Le Pont Mirabeau*, tendre évocation de l'amour qui passe et que l'on ne peut retenir, est une sorte de complainte. *La Chanson du Mal aimé*, œuvre beaucoup plus longue et plus ancienne, inspirée par l'indifférence d'Annie et par la tristesse des soirs londoniens, contient, à côté de passages moins bien venus, des strophes où l'on trouve déjà ce ton émouvant de complainte populaire, ce style si joliment désarticulé. Ailleurs, il décrit des scènes de vie familière (*Les Femmes*), des paysages *(Mai)*, il conte des légendes *(La Loreley)*, il évoque de gracieux fantômes d'amour *(Annie)*, il dit son expérience de combattant *(Il y a...)*.

Sa prétention à rénover la poésie française se manifeste par des initiatives qui ont pu paraître extravagantes. Poursuivant un effort parallèle à celui de son ami Picasso, influencé par Max Jacob et Jarry, il réduit le travail de création consciente au bénéfice de l'irrationnel, du saugrenu, des combinaisons de hasard. Dans quelle mesure se prenait-il au sérieux, il est difficile de le dire. On peut assurer que la partie « surréaliste » de son œuvre n'est pas la meilleure. Mais les principes qu'il a révélés ont profondément marqué la poésie française. « Des notions de liberté, de risque, d'aventure, il a fait des choses réelles, excitantes, dangereuses » (Marcel Raymond).



GUILLAUME APOLLINAIRE SOLDAT.
Il est photographié en 1917, après sa blessure et sa trépanation.

2

LA RÉVOLUTION LITTÉRAIRE DU XXe SIÈCLE

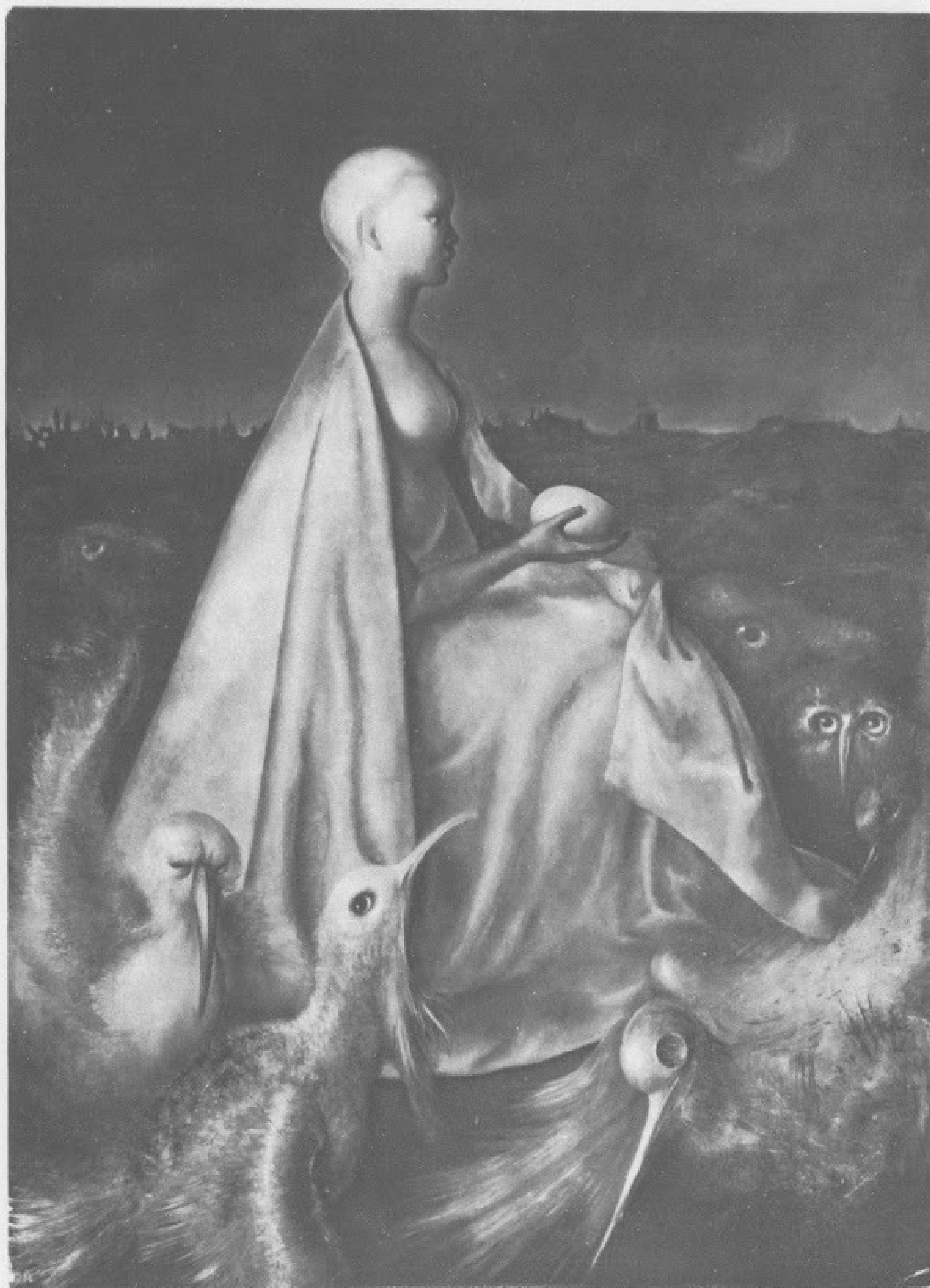
I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

Le tournant de 1920.

C'est à partir de 1920 que la littérature française s'oriente franchement dans la direction que lui ont imprimée au cours des vingt années précédentes certains grands écrivains de la génération née aux alentours de 1870. La révolution littéraire, jusqu'alors marquée par des tentatives vigoureuses mais isolées, se généralise. Le public ne suit pas ce mouvement sans réticences. La poésie de Valéry le déconcerte. Le surréalisme lui apparaît comme une scandaleuse aberration. Il faudra bien une dizaine d'années pour que la littérature fin de siècle perde ce qui lui reste de prestige et pour que se réalise l'adaptation aux formes d'art nouvelles.

Influence de la psychanalyse.

La psychanalyse est une des grandes révélations de l'après-guerre. On désigne sous ce nom la méthode imaginée par le médecin autrichien Sigmund Freud pour guérir les troubles psychiques en ramenant à la conscience claire les sentiments refoulés, pour la plupart de nature sexuelle, qui sont à l'origine de ces troubles. La première traduction française de Freud parut en 1922. Déjà les poètes symbolistes, le philosophe Bergson, les romanciers Proust et Gide avaient poussé fort loin l'étude de l'inconscient. Mais Freud offrait désormais à ceux qui désiraient explorer



LA GARDIENNE DES PHÉNIX.
Tableau de Leonor Fini.
Collection Raymond de Larrain, Paris.

l'âme humaine dans tous ses replis une direction de recherche et une méthode. La psychanalyse a eu pour effet de libérer les écrivains des contraintes qui les empêchaient d'aborder franchement les problèmes sexuels. Le public, naguère si intraitable sur le chapitre des convenances, ne s'est pas effarouché autant qu'on aurait pu le penser. Probablement était-il las de cette pruderie qui entretenait dans la littérature une atmosphère d'insincérité.

Le surréalisme.

En 1915, à Zurich, un écrivain roumain d'expression française, Tristan Tzara, lança un mouvement littéraire que, par dérision, il appela Dada. **Les dadaïstes** voulaient détruire « les tiroirs du cerveau et ceux de l'organisation sociale ». Ce programme attira un jeune étudiant en médecine, ANDRÉ BRETON, qui venait d'avoir, dans le service de neurologie où il était mobilisé, la révélation des théories de Freud, et qui entrevoyait le parti que les écrivains pouvaient en tirer. Mais trouvant le dadaïsme stérilement négateur, il s'en détacha pour fonder avec Philippe Soupault, Benjamin Péret, Paul Eluard, Louis Aragon et quelques autres le surréalisme. Le premier *Manifeste surréaliste* date de 1924. Il y en eut un second en 1929.

Le surréalisme est une philosophie beaucoup plus qu'une doctrine littéraire ou artistique. Il part d'un pessimisme absolu. Il ne voit partout que des sujets de désespoir. Il se propose non pas d'échapper à ce désespoir, mais plus ambitieusement de transformer le monde. D'abord par le rêve. « Tout porte à croire, écrit André Breton, qu'il existe un certain point de l'esprit, d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être aperçus contradictoirement. » Il s'agit donc d'atteindre, au-delà de notre logique étroite, le domaine du surréel, où tous les contraires s'accordent. Mais cet effort se heurte à la présence du réel, qui s'impose à nous de façon obsédante. Les surréalistes cherchent à triompher de cette obsession par l'humour. C'est pourquoi ils donnent parfois l'impression d'être des mystificateurs, alors que leur humour est sérieux, « un humour noir ». Suprême recours contre ce monde absurde : la révolution. Non pas la révolution selon l'idéal marxiste. La surréalisme ne vise qu'à la subversion et au désordre. « L'acte surréaliste le plus simple consiste, revolvers au poing, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut, dans la foule » (André Breton).

En littérature, les surréalistes se prétendent affranchis de toute attache avec le passé. Ils consentent pourtant à reconnaître comme leurs précurseurs Sade, Lautréamont, Jarry, Apollinaire. Aux formes traditionnelles de

l'art ils substituent les hallucinations du rêve et l'écriture automatique. Ils laissent les mots s'associer librement au mépris de la logique et de la syntaxe. Ils pensent que les images n'ont pas à être traduites en langage clair. L'écrivain surréaliste type est Robert Desnos qui, à la suite d'expériences de sommeil, se révéla exceptionnellement doué pour transcrire le rêve à l'état brut.

Le groupe surréaliste n'a jamais eu beaucoup de cohésion. Il a fait quelques recrues de choix : René Char, Prévert, Queneau. Mais son histoire est constituée surtout de polémiques et de désaccords. La politique l'a littéralement déchiré. Par réaction contre l'individualisme du début du siècle, il avait adopté une position proche du marxisme. Cette position était difficile à tenir. André Breton essaya de sauvegarder l'indépendance du mouvement. Il estimait que le surréalisme devait rester sur le terrain des principes et, sans se départir de son attitude de révolte, ne pas se subordonner à l'opportunisme révolutionnaire. Il fut alors abandonné par plusieurs de ses amis, qui optèrent pour le communisme, Aragon avec fracas, Eluard plus discrètement. Cette scission fut fatale au surréalisme. Tous les efforts déployés depuis par André Breton pour reconstituer le groupe surréaliste, n'ont réussi qu'à lui maintenir une vie artificielle.

Le surréalisme n'a produit aucun vrai chef-d'œuvre. Mais sa valeur d'exemple a été considérable. Il a permis aux pensées subconscientes, aux sentiments refoulés de s'extérioriser en œuvres d'art. Il a inspiré des peintres comme Salvador Dali, Tanguy, Leonor Fini, des cinéastes comme René Clair ou Bunuel. Il a profondément transformé l'esprit de notre littérature.

Poésie surréaliste et poésie intellectualiste.

La poésie surréaliste, qui rejette toutes les règles et qui suit docilement les suggestions de l'inconscient a vite lassé ceux mêmes qui la préconisaient. Benjamin Péret, Antonin Artaud mort dans un asile en 1948, et naturellement André Breton sont à peu près les seuls à n'avoir pas voulu céder sur la doctrine. Mais les autres, Aragon, Eluard, Soupault, Desnos, Char, une fois passé leur premier enthousiasme, sont revenus à une esthétique moins subversive et se sont mis à écrire des vers relativement réguliers, où la logique recouvre quelques-uns de ses droits. En somme, le surréalisme s'est dilué en fantaisie.

Certains poètes étaient restés à l'écart du mouvement, malgré les affinités qu'ils pouvaient avoir avec lui. Max Jacob, ancien ami d'Apollinaire, fut un pur fantaisiste jusqu'au jour où les persécutions raciales donnèrent



Jean Cocteau.

à sa poésie une émouvante gravité. Jean Cocteau, grand amateur de bizarre, d'ailleurs sincèrement épris de beauté et doué pour tous les arts, poésie, roman, cinéma, peinture, parut toujours un peu suspect aux surréalistes. Mais il sut éblouir l'opinion par son ingéniosité et ses trouvailles et conquérir ainsi une situation littéraire de premier plan.

A la poésie surréaliste, qui se refuse du moins théoriquement à tout

effort de pensée élaborée, s'oppose une autre poésie, qui s'applique à calculer ses effets, genre hautement intellectualisé, que Paul Valéry avait illustré naguère, et dont les principaux représentants après lui furent Saint-John Perse et Pierre-Jean Jouve. Le premier, qui fut sous le nom d'Alexis Léger l'un des plus brillants diplomates de la Troisième République, est un écrivain grave et secret, dont l'œuvre a pu être comparée à « un vaste cérémonial », à « une interminable liturgie » (P. de Boisdeffre). Quant à P.-J. JOUVE, il a subi deux illuminations, celle de la psychanalyse, et celle du catholicisme, auquel il s'est converti en 1924. Sa poésie, qui prend souvent un ton de prophétie, traduit le drame de l'homme déchiré entre ses instincts et sa volonté de dépassement.

Dans la pratique, l'opposition entre les poètes issus du surréalisme et les intellectualistes est beaucoup moins tranchée qu'on ne pourrait le croire. C'est ce que montre l'exemple de Jules Supervielle, que l'on est en peine de rattacher à l'une ou l'autre des deux tendances. Lui-même estimait n'avoir rien à faire avec les surréalistes. Il leur ressemble pourtant par sa spontanéité, son humour triste, l'attrait qu'exerce sur lui le monde invisible. D'un autre côté, sa pensée reste logique et son style, tout en admettant les facilités offertes par les nouveaux usages littéraires, garde quelque chose de classique.

A vrai dire, les deux tendances ont un point de jonction. Elles aboutissent par des voies différentes à un hermétisme qui rebute le lecteur, lorsque celui-ci n'est pas suffisamment initié. Il en résulte une situation paradoxale : les poètes ne rencontrent qu'une audience restreinte, en un temps où toute la littérature est imprégnée de poésie.

Le roman de type traditionnel.

D'innombrables romans, plusieurs dizaines de milliers peut-être, ont été publiés entre les deux guerres. La plupart se rattachent à une conception traditionnelle héritée des maîtres du XIXe siècle (Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant). Ce genre de roman prétend au réalisme, mais à un réalisme modéré. Il choisit un sujet précis, posant quelque problème humain, et il le développe avec un art savant des progressions en dosant, suivant le cas, l'analyse et les éléments narratifs, la peinture des mœurs et les données imaginaires. Il offre de nombreuses variétés : récit de guerre ou d'aventures avec HENRI BARBUSSE, PIERRE BENOÎT, ROLAND DORGELÈS, JOSEPH KESSEL, tableau de mœurs paysannes avec GASTON CHÉRAU, HENRI POURRAT, MAURICE GENEVOIX, ANDRÉ CHAMSON, étude de milieux sociaux avec EUGÈNE DABIT, MAXENCE VAN DER MEERSCH, roman exotique avec les FRÈRES THARAUD, roman psychologique avec COLETTE, JACQUES CHARDONNE, ANDRÉ MAUROIS, JACQUES DE LACRETELLE, MARCEL ARLAND, aigre satire avec MARCEL JOUHANDEAU. Naturellement il met à profit les moyens d'investigation psychologique dus à Proust et à Freud. Il n'ignore pas non plus l'inquiétude des âmes, nouveau mal du siècle, qui succéda si vite à l'euphorie de la paix retrouvée. Mais on a pu lui reprocher sa perfection quasi scolaire. Tout y est trop arrangé. L'auteur possède une maîtrise trop complète de son sujet. Il mène trop ostensiblement le jeu.

Nouveaux aspects du roman.

Débordant parfois la forme traditionnelle que lui avaient donnée les romanciers, le public et les jurys littéraires, le roman a pris certains aspects jusqu'alors inhabituels, qui correspondent aux appellations suivantes, lesquelles n'ont d'ailleurs rien d'absolu et admettent les chevauchements d'un groupe sur l'autre.

1. Le roman de fantaisie. — L'influence du symbolisme relayée par celle du surréalisme a conduit le roman à délaisser la psychologie et les descriptions au profit d'inventions saugrenues ou poétiques. Gide s'amuse à parodier le roman traditionnel. Cocteau compose un roman, *Le Potomak*, avec les visions incohérentes de ses rêves. *Nadja* d'André Breton est un récit tout en méandres dominé par l'image d'une femme mystérieuse, qui introduit le narrateur dans le monde du surréel. Les romans publiés aux environs de 1925 par Supervielle et Valery Larbaud sont de menues histoires contées avec une fantaisie légère et non sans ironie. GIRAUDOUX introduit à son tour dans le roman une féerie qui entremêle constamment le réel et le merveilleux. La drôlerie narquoise de Marcel Aymé prête à la réalité la plus ordinaire des airs de folle extravagance. Le surréalisme se survit dans les romans de JULIEN GRACQ, qui a obtenu, en 1951, le prix Goncourt pour *Le Rivage des Syrtes*, évocation d'un monde étrange et poétique, prélude à quelque drame, dont on ne saura jamais rien.

2. Le roman lyrique. — Ce genre doit son éclat à JEAN GIONO qui, influencé peut-être par l'exemple de l'écrivain suisse Ramuz, publia, entre 1929 et 1938, une série de romans (*Colline*, *Regain*, *Le Grand Troupeau*, *Batailles dans la montagne*), où il exalte dans un style inspiré, avec une profusion d'images, la poésie de la nature, telle qu'elle peut être sentie par un paysan qui serait très artiste et quelque peu philosophe. Depuis la guerre, Giono est plus discuté. C'est pourquoi il a renouvelé sa manière en l'infléchissant dans le sens du roman d'aventures.

3. Le roman cyclique. — Celui-là met en scène non pas une intrigue particulière, mais un entrecroisement de destinées. Il prétend faire revivre l'histoire d'une famille (*Les Thibault* de ROGER MARTIN DU GARD, *Chronique des Pasquier* de GEORGES DUHAMEL), ou même évoquer toute une époque (*Les Hommes de bonne volonté* de JULES ROMAINS). Par son exigence de vérité, il tient du roman réaliste. Mais il s'élève à la notion exaltante de la solidarité humaine en montrant comment toutes les joies et les douleurs du monde se mêlent et se renouvellent dans un **cycle sans fin.** Au lieu de ramasser l'intérêt, il l'éparpille, plus préoccupé de créer « un pathétique de la dispersion » que « de commencer et de finir le jeu avec les mêmes atouts » (Jules Romains). D'une étendue parfois démesurée et appelé pour cette raison roman-fleuve, il fait songer à une sorte d'**épopée des temps modernes**.

4. Le roman de la condition humaine. — Essayer d'apercevoir à travers la réalité visible les forces qui nous mènent, interpréter le comportement humain en fonction d'une **conception philosophique de la destinée**, qui se trouve ainsi mise en évidence, il y avait là pour le roman de grandes possibilités d'enrichissement. Les écrivains qui exploitèrent cette veine, ont une vision de l'homme parfois réconfortante, plus souvent désolée. MONTHERLANT, dans *Le Songe* et *Les Bestiaires*, dresse un idéal viril fondé sur le culte de l'énergie. Les aventuriers de MALRAUX, les pilotes de SAINT-EXUPÉRY sont les paladins de notre époque, héros de l'action, fanatiques du devoir. Mais les personnages de MAURIAC ou de BERNANOS sont déchirés par des puissances contraires, promis à Dieu et incapables de résister au mal. Le célèbre livre de LOUIS-FERDINAND CÉLINE, *Voyage au bout de la nuit* (1932), ne laisse à l'homme aucune autre issue que le plus atroce désespoir. *La Nausée* de JEAN-PAUL SARTRE nous offre une image navrante de l'universelle médiocrité à laquelle se heurte notre besoin d'absolu. C'est surtout à partir de ce que Jules Romains appelle « la montée des périls », que les romanciers, traduisant l'angoisse générale, se sont interrogés sur la condition humaine. Leurs réponses portent l'empreinte non seulement de leurs convictions philosophiques, mais de leurs convictions politiques, et il arrive souvent, par exemple chez les écrivains marxistes (Charles Plisnier, Aragon), que le roman de la condition humaine tourne au **roman engagé**.

Le théâtre d'entre les deux guerres.

Les années qui suivent la première guerre mondiale sont pour le théâtre des années brillantes. Les auteurs bénéficient des ressources de la psychologie nouvelle. Leur technique s'assouplit. L'exemple stimulant des pièces

étrangères jouées en adaptations sur des scènes françaises les incite à faire une plus large place à la poésie. Dans cette œuvre de rénovation, de grands **metteurs en scène** jouent un rôle capital. Au théâtre du Vieux-Colombier, qu'il dirige jusqu'en 1924, Jacques Copeau adopte le décor stylisé, oblige ses comédiens à travailler non plus pour leur succès personnel mais pour le succès de l'équipe et ressuscite des pièces oubliées ou méconnues. Il a pour continuateurs Pitoëff, Dullin, Jouvet, Baty, quelque temps fédérés en un « Cartel des quatre », tous également soucieux de présenter des spectacles originaux, vrais et humains, dans lesquels l'inévitable part de convention se mue en fantaisie.

La comédie trouve dans l'atmosphère détendue de l'après-guerre des conditions particulièrement favorables à son développement. C'est alors que SACHA GUITRY connaît sa plus grande vogue, que les pièces un peu simplistes, mais bien construites de MARCEL PAGNOL triomphent, que Jules Romains, servi dans *Knock* par le talent de Jouvet et dans *Donogoo* par une éblouissante mise en scène, accomplit toute sa carrière de dramaturge. L'époque a ses amuseurs : YVES MIRANDE, LOUIS VERNEUIL, JEAN DE LÉTRAZ. Elle a un bon vaudevilliste, ALFRED SAVOIR. Elle a aussi un spécialiste de la comédie de mœurs, EDOUARD BOURDET, dont le ton s'élève parfois jusqu'à la plus âpre satire.

Le théâtre sérieux se partage entre plusieurs tendances: HENRI-RENÉ LENORMAND et STEVE PASSEUR conçoivent le drame comme une action exagérément violente, dans laquelle ils introduisent de préférence des personnages pitoyables ou cyniques. PAUL RAYNAL traite des sujets élevés, empruntés à l'histoire de la guerre. Son inspiration guindée vers l'héroïsme et son tragique un peu forcé nuisent à l'impression de vérité. Ces œuvres, qui eurent grand succès, s'oublient déjà. On se souvient plus volontiers du romantisme délicat de JEAN SARMENT dans *Le Pêcheur d'ombres*, ou de la bonhomie souriante de MARCEL ACHARD dans *Jean de la Lune*, ou encore de la manière sobre et profondément humaine des dramaturges dits intimistes, Vildrac, Denys Amiel, Géraldy, J.-J. Bernard.

Aux environs de 1930, **la fantaisie poétique** s'introduit dans le théâtre sérieux, le transformant en une sorte de jeu, masquant sous un humour léger la gravité des intentions. L'influence du surréalisme n'est pas étrangère à cette mode. ARMAND SALACROU en a certainement subi l'attrait dans ses premières œuvres. Plus tard, il a évolué vers la comédie satirique, tout en conservant une grande fantaisie dans l'affabulation et dans la forme. Mais l'action du surréalisme a eu peu de poids comparée à l'exemple de Giraudoux, qui a véritablement régné sur le théâtre de cette époque. C'est à entendre jouer *Siegfried* que JEAN ANOUILH, alors jeune secrétaire de Jouvet, a senti sa vocation se dessiner. Pourtant les pièces de cet auteur,

qu'elles soient « roses » ou qu'elles soient « noires », renferment une amertume dont l'œuvre de Giraudoux était exempte. Le besoin de pureté, que l'on discerne dans tout le théâtre d'Anouilh, dégénère en mépris ironique ou rageur de la condition humaine et fait douter de la possibilité du bonheur. La philosophie de l'absurde est déjà passée par là.

II. LES ÉCRIVAINS

JEAN GIRAUDOUX (1882-1944)

Né à Bellac, fils d'un de ces petits fonctionnaires qu'il a spirituellement dépeints, JEAN GIRAUDOUX, après de brillantes études au lycée de Châteauroux, devient normalien, puis agrégé d'allemand. Cet intellectuel se double d'un sportif : il est joueur de rugby et champion de course. En 1910, il entre dans la diplomatie. Pendant la guerre, il est deux fois blessé. En 1917, il accompagne Joffre et Bergson dans leur voyage en Amérique. La suite de sa carrière se déroulera principalement dans les services du ministère.

Il a déjà acquis la réputation d'un grand romancier, quand il donne, en 1928, sa première pièce, *Siegfried*. Cet événement marque un tournant dans sa vie littéraire. Désormais, il se consacre au théâtre, travaillant en étroite collaboration avec Jouvet, metteur en scène et interprète de ses pièces.

Il est nommé, en 1939, commissaire général à l'Information. Après la défaite de 1940, il abandonne ses fonctions officielles. Il meurt quelques mois avant la libération.

PRINCIPALES ŒUVRES

1. ROMANS.

Suzanne et le Pacifique (1920).

Variations poétiques et parfois macabres sur le thème suivant : seule survivante d'un naufrage, une jeune fille de Bellac trouve refuge dans une île déserte du Pacifique.

Siegfried et le Limousin (1922).

Un soldat amnésique est rééduqué en Allemagne, où il parvient à une situation éminente. La mémoire lui étant revenue, il se retrouve Français, mais il saura unir en lui sa personnalité originelle et sa personnalité d'emprunt.

Juliette au pays des hommes (1924).

Au moment de se marier, Juliette fait un voyage pour connaître d'un peu plus près les hommes qu'elle aurait pu épouser et pour s'assurer par la confrontation de toutes ses existences possibles qu'elle n'a rien à regretter.



JEAN GIRAUDOUX.

Bella (1926).

Roman à clés, dans lequel Philippe Berthelot, secrétaire général des Affaires étrangères, est incarné par le personnage de Dubardeau et le président Poincaré par celui de Redenbart.

Aventures de Jérôme Bardini (1928).

2. PIÈCES DE THÉÂTRE.

Siegfried (1928) : adaptation de *Siegfried et le Limousin*.

Amphitryon 38 (1929) : pièce ainsi intitulée parce que c'est la trente-huitième qui aurait été écrite sur ce sujet.

Intermezzo (1933).

Dans une petite ville du Limousin, tout va de travers par la faute d'un spectre malicieux, dont une jeune institutrice suit docilement les conseils. Les choses finissent par rentrer dans l'ordre. Le spectre est exorcisé et la jeune fille, après cet « intermède » romanesque, épouse sagement le contrôleur des poids et mesures.

Tessa (1934) : adaptation d'un roman de Margaret Kennedy.

La guerre de Troie n'aura pas lieu (1935). ***Electre*** (1937). ***Sodome et Gomorrhe*** (1943).

La Folle de Chaillot (1945).

Cette œuvre posthume est un tableau caricatural de la société contemporaine. La grande actrice Marguerite Moreno donna un relief saisissant au personnage de la Folle.

▶ SA FANTAISIE

Il se plaît à imaginer des situations gratuites, des aventures invraisemblables, des personnages qui ont toujours l'air de divaguer un peu. Il substitue à la logique des idées l'enchaînement capricieux des impressions. Il joue avec les mythes et les symboles. Il cultive l'anachronisme. Il feint de ne rien prendre au sérieux. Même fantaisie dans le style : c'est tout un chatoiement d'images, de mots d'esprit, un continuel recours aux effets de surprise. Il s'est lui-même défini « un illusionniste sans matériel ».

C'est au théâtre que cette forme de talent devait trouver son meilleur emploi, parce que le théâtre repose sur des conventions et admet, mieux que le roman, la stylisation. D'autre part, les exigences de la mise en scène ont été salutaires à Giraudoux en l'obligeant à contenir une facilité d'invention qui, dans le roman, allait un peu à l'aventure. Cet art, si éloigné des principes classiques d'ordre et de raison, a séduit un immense public. Par là se justifie ce jugement de Gaëtan Picon : « Avec Cocteau, Giraudoux est celui qui a le plus efficacement contribué à faire entrer dans le domaine public la révolution poétique ».

▶ SA PENSÉE

La plate et banale réalité ne lui paraît pas digne de retenir l'attention. C'est à peine si elle lui paraît vraie. Ce qui le préoccupe bien davantage, ce sont les coïncidences saugrenues, les signes bizarres par lesquels se manifestent peut-être les forces mystérieuses qui s'agitent autour de nous. Il s'abandonne tout entier à ses impressions, mais il se garde bien de rien conclure. Chez lui, aucune théorie de l'au-delà. Seulement une vague prescience, et surtout la conviction profonde qu'en nous et en dehors de nous, la part de l'inconnu est considérable.

Jusque vers 1935, il incline vers l'optimisme ou plus exactement vers une sorte de « stoïcisme souriant ». Il place le bonheur dans l'acceptation de la destinée, la connivence avec la nature, la légèreté d'âme, l'aptitude à saisir la poésie et la beauté. Quoiqu'il soit aussi peu moralisateur que possible et plus porté à l'indulgence qu'à la contrainte, il nous propose un idéal de sagesse intelligente, de solidarité humaine, une conception pudique et grave de l'amour. A partir de 1935, sa pensée commence à s'assombrir. Il se représente le destin comme une force inexorable et cruelle qui utilise, pour arriver à ses fins, l'aveuglement des hommes *(La guerre de Troie n'aura pas lieu)*. Il se demande s'il existe au monde un seul couple vraiment uni *(Sodome et Gomorrhe)*. On reste sur cette impression finale que son œuvre pourrait bien être « moins légère qu'aiguë » (P. de Boisdeffre).



GEORGES DUHAMEL.
Il est au centre et au premier plan. Un peu en retrait et de profil, le romancier Maurice Dekobra.

GEORGES DUHAMEL (né en 1884)

Parisien de naissance, GEORGES DUHAMEL est fils d'un homme qui entreprit, à quarante ans passés, des études de médecine. Lui-même voulut à son tour devenir médecin. Il était encore étudiant, quand, avec plusieurs camarades, il fonda « l'Abbaye, groupe fraternel d'artistes ». Cette expérience de vie communautaire dura peu. Mais elle fut capitale pour la formation du jeune écrivain. De 1907 à 1914, Duhamel publia dix volumes. Il fit la guerre dans le service de santé. En 1918, il obtint le prix Goncourt pour son livre *Civilisation*. Depuis 1920, il a pratiquement abandonné la médecine pour le métier d'écrivain et ses à-côtés : enquêtes et conférences dans le monde entier. De 1935 à 1937, il a dirigé *Le Mercure de France*. Cet esprit généreux, largement ouvert à toutes les formes de la culture, épris de théâtre et de musique, apparaît comme l'incarnation même de l'humanisme moderne.

PRINCIPALES ŒUVRES

Vie des martyrs (1917). ***Civilisation*** (1918) : récits de guerre.

Vie et aventures de Salavin (5 volumes, 1920-1932).

Histoire d'un homme honnête et simple, mais tourmenté, malheureux, pitoyable. Malgré ses faiblesses et ses erreurs, il reste sympathique par son effort, d'ailleurs vain, pour sortir de sa médiocrité morale.

Scènes de la vie future (1930) : ouvrage dirigé contre la civilisation américaine.

Chronique des Pasquier (10 volumes, 1931-1945).

C'est l'histoire d'une famille, « le clan Pasquier », qui est un peu la famille de l'auteur lui-même. Le septième volume, *Cécile parmi nous*, constitue l'un des plus beaux hommages qui aient jamais été rendus à l'art musical.

▶ SON IDÉAL HUMANITAIRE

Il a médité les leçons de Tolstoï, Jaurès, Romain Rolland. Plus tard, étant chirurgien dans une ambulance de guerre, il a vu de près le spectacle de la souffrance. Son expérience de médecin l'a introduit dans le monde secret des âmes, lui a enseigné la compréhension et l'indulgence. Il traite les héros de ses romans avec la même cordialité que ses malades. Il les connaît comme des êtres imparfaits. Mais il les respecte en ce qu'ils ont d'estimable et, s'il s'apitoie sur eux, il le fait sans mépris ni dédain.

Il constate que « le monde est désordre ». De cette constatation il tire une morale d'action et de solidarité. Comme son héros Laurent Pasquier, il a choisi de travailler « pour l'ordre et pour l'équilibre ». Il s'emploie à développer le sentiment de la fraternité humaine, à préserver les valeurs spirituelles, à défendre la civilisation contre les dangers qui la menacent. Parmi ces dangers, il a dénoncé surtout l'asservissement à la machine et la discipline totalitaire.

▶ SON TALENT DE CONTEUR

Il conte avec beaucoup d'agrément, dans un style d'une irréprochable pureté. Nulle sécheresse, nulle froideur. Sa richesse d'imagination et son pouvoir de sympathie l'en préservent. Le pathétique est chez lui discret, loyal et n'agit jamais par surprise. Bien qu'il ne nous cache rien des drames de la vie et qu'au fond de sa pensée, on puisse déceler un certain pessimisme, la lecture de son œuvre ne laisse aucune impression de tristesse, car il ignore les sentiments amers et le découragement.

Ses deux grandes œuvres, *Salavin* et *Les Pasquier*, sont en même temps que des tableaux de mœurs une épopée de l'homme moderne. Ces vastes ensembles se développent librement sans suivre un plan rigide. Ils sont constitués d'épisodes qui diffèrent de nature et de ton, un peu comme les mouvements d'une symphonie. Le dialogue y tient une grande place. Duhamel serre la réalité de très près, et son réalisme n'est jamais déformateur. C'est ici que l'on peut le mieux constater l'atténuation et l'humanisation de l'esthétique réaliste dans le roman du XXe siècle.

JULES ROMAINS (né en 1885)

Louis Farigoule, qui s'est donné le pseudonyme de JULES ROMAINS, est originaire du Velay, mais il a passé son enfance à Paris, où son père était instituteur. Admis à l'École normale supérieure en 1905, à l'agrégation de philosophie en 1909, il a fait partie de l'Université jusqu'en 1919. A vingt ans, il avait déjà élaboré une doctrine, l'unanimisme, dont ses œuvres seront l'illustration. Après la guerre, il se lance dans une double carrière de romancier et de dramaturge. Il abandonne le théâtre en 1930, pour se consacrer à son grand roman, *Les Hommes de bonne volonté*, qu'il n'achèvera qu'en 1947.

Il avait dénoncé les dangers de la politique hitlérienne. En 1940, il est obligé de quitter la France. Il n'y rentre qu'en 1946, après avoir séjourné aux États-Unis, puis au Mexique. Ses dernières œuvres, non citées ici, ont eu moins de prise sur l'époque, mais il est devenu, vivant, un écrivain classique.

PRINCIPALES ŒUVRES

La Vie unanime (1908) : poèmes.

Mort de quelqu'un (1911), ***Les Copains*** (1913) : récits d'inspiration unanimiste.

Psyché (1922-1929) : suite de trois romans sur l'amour conjugal.

M. Le Trouhadec saisi par la débauche (1923), ***Knock ou le Triomphe de la médecine*** (1923), ***Le Dictateur*** (1926), ***Donogoo*** (1930) : pièces de théâtre.

Les Hommes de bonne volonté (27 volumes, 1932-1947).

Cet immense roman offre le tableau de la société française pendant un quart de siècle (1908-1933). Parmi l'infinie diversité des épisodes, on retiendra surtout des évocations de jeunesse visiblement authentiques, des scènes de la vie parisienne, le « crime de Quinette », la bataille de Verdun, de charmantes histoires d'amour, le récit d'intrigues financières ou politiques. Ici, le poète Strigelius ébauche sa *Leçon d'un cénotaphe*, qui semble un pastiche du *Cimetière marin*. Ailleurs, de jeunes écrivains, peu après 1918, parlent de « démolir la réalité ». C'est tout un grouillement de personnages (environ six cents), dont les destinées ne se rejoignent que rarement.

▶ LE THÉORICIEN DE L'UNANIMISME

La clé de toute l'œuvre de Jules Romains est l'unanimisme, dont il eut la révélation en remontant la rue d'Amsterdam, un soir de 1903, alors qu'il était élève du lycée Condorcet. L'unanimisme repose sur une constatation : nous ne sommes pas des « archipels de solitude ». Du seul fait que des individus se trouvent groupés, il s'établit entre eux, le plus souvent à leur insu, des liens de solidarité. Des êtres collectifs se forment, qui ont chacun leur personnalité. L'occasion sera, par exemple, le sentiment de compassion que peut provoquer la « mort de quelqu'un ». C'est à la psychologie de ces groupes que Jules Romains s'intéresse surtout, depuis le simple couple *(Psyché)* jusqu'à l'immense société des « hommes de bonne volonté ». De belles convic-



LOUIS JOUVET ET JULES ROMAINS.

L'acteur, à gauche, et l'écrivain, à droite, conversent dans le décor de *Knock*.

tions l'animent : croyance en la solidarité humaine, socialisme fraternel. Dans la préface de son grand roman, il veut nous persuader que malgré l'incohérence qui règne autour de nous, certains actes humains ont « l'air de répondre aux desseins les plus originels de l'Esprit ». Mais les derniers volumes, où s'annonce, il est vrai, la catastrophe de 1939, ont un accent désenchanté.

▶ UN VIRTUOSE DE L'INTELLIGENCE

Il possède une intelligence très sûre d'elle-même, admirable instrument de compréhension et de création. Chacune de ses œuvres donne l'impression d'une construction savamment agencée, où rien n'est laissé au hasard. Dans *Les Hommes de bonne volonté*, il accomplit le tour de force de paraître au courant de tout. Lorsqu'il se réfère à son expérience personnelle, la justesse de sa pensée, la netteté vigoureuse de son style ont quelque chose d'éblouissant. Mais un grand nombre d'épisodes de ce vaste roman ont été imaginés un peu gratuitement ou reconstitués à l'aide d'une documentation dont les traces restent visibles. D'autre part, il a gardé de sa jeunesse normalienne le goût des plaisanteries d'étudiant, et l'on ne sait pas toujours avec lui où commence, où s'arrête la mystification.

Sa psychologie porte la marque de cet intellectualisme. Beaucoup de ses personnages sont des constructions abstraites plus que des êtres de chair. Leurs sentiments, leurs mobiles ont une précision de rouages. En eux, la part de spontanéité, d'impulsivité et, pour tout dire, de naturel pourrait sembler insuffisante à un réaliste. Mais au réalisme banal, Jules Romains préfère une forme d'art plus stylisée. Et dans son cas, la stylisation favorise la poésie, une très haute et parfois très émouvante poésie de l'humain.

FRANÇOIS MAURIAC (né en 1885)

FRANCOIS MAURIAC appartient à la riche bourgeoisie bordelaise. Orphelin de père, élevé par une mère très pieuse, il vécut une adolescence scrupuleuse et tourmentée. Barrès encouragea ses débuts littéraires. Sa carrière fut facile et brillante : en 1925, grand prix du roman; en 1933, élection à l'Académie; en 1952, prix Nobel de littérature. Tenté par le théâtre, il a depuis 1938 délaissé quelque peu son œuvre de romancier. Mais ses pièces ne valent pas ses romans, dont elles n'ont pas le style envoûtant.

Les problèmes politiques et sociaux l'ont toujours passionné. Il a, dans sa jeunesse, adhéré au socialisme chrétien de Marc Sangnier. Plus tard, il a lutté contre les fascismes, participé à la résistance. Au moment de la libération, il a plaidé l'indulgence en faveur de ceux qui n'avaient pas eu sa clairvoyance et son courage. Les chroniques véhémentes qu'il a publiées depuis dans *Le Figaro*, *L'Express*, et *Le Figaro littéraire*, ont fait de lui l'un de nos journalistes politiques les plus écoutés.

PRINCIPALES ŒUVRES

L'Enfant chargé de chaînes (1913), ***Le Baiser au lépreux*** (1922), ***Genitrix*** (1923), ***Le Désert de l'amour*** (1925) : romans. C'est pour *Le Désert de l'amour* que Mauriac obtint le grand prix du roman.

Thérèse Desqueyroux (1927) : roman.

Thérèse Desqueyroux a tenté d'empoisonner son mari, qu'elle a pris en horreur pour sa médiocrité. Voulant éviter le scandale, il témoigne en sa faveur. Elle est donc acquittée. Elle rêve d'une rédemption, d'une confession qui la libérerait. Mais obligée à vivre en recluse dans un milieu familial hostile, elle ne peut que se replier sur elle-même. Finalement, son mari la conduit à Paris où elle restera seule. (Le personnage de Thérèse reparaît dans ***La Fin de la nuit***, 1935).



FRANÇOIS MAURIAC.

Le Nœud de vipères (1932) : roman.

Un vieil homme revient sur son passé. Il a vécu parmi des êtres durs, uniquement occupés de leurs intérêts ou de leurs plaisirs. Lui-même semble n'avoir aimé que l'argent. Il s'aperçoit enfin qu'il n'est jamais allé au delà des apparences, qu'il a péché par manque d'amour, et lui qui fut libre penseur, est tout près de se mettre à prier.

Le Mystère Frontenac (1933) : roman.

Asmodée (1938) : pièce en cinq actes.

Les Chemins de la mer (1939), ***La Pharisienne*** (1941) : romans.

Le Cahier noir : fragment de journal intime publié en 1943, dans la clandestinité, sous le pseudonyme de Forez.

Les Mal aimés (1945) : pièce en trois actes.

Le Sagouin (1951), ***L'Agneau*** (1954) : romans.

▶ MAURIAC PEINTRE DES MŒURS

Bien que l'œuvre de Mauriac ne se réduise pas aux proportions étriquées du roman régionaliste, elle a pour décor habituel « la lande girondine, le Bordelais féodal des Chartrons et de la richesse vaniteuse, qui est en même temps la terre des journées chaudes et accablantes... le climat complice des cœurs perdus ou avides de se perdre » (H. Clouard). Elle met en scène des familles bourgeoises, où l'on s'entredéchire et où subsiste pourtant une communauté d'intérêts et de traditions. Mauriac a souligné avec une rigueur impitoyable les tares de cette bourgeoisie à laquelle l'unissent tant de liens.

▶ MAURIAC PEINTRE DES AMES

Moraliste amer, Mauriac découvre dans les âmes les bas instincts, l'impureté, les intentions louches et criminelles. Ses héros de prédilection s'abandonnent au péché avec une rage désespérée. Ils portent le poids d'une culpabilité qui les oppresse. Ils vivent enfermés dans leur solitude, en proie à l'angoisse. Ils souffrent d'être ce qu'ils sont. L'auteur éprouve pour eux une pitié compatissante. Il réserve sa sévérité pour la sécheresse de cœur des gens à principes et pour leur apparente vertu. Comme le lui écrivait Gide, il est de « ceux qui, tout en abhorrant le péché, seraient bien désolés de n'avoir plus à s'occuper du péché ». Il se défend d'être janséniste. Mais le problème de la grâce l'obsède. Il pense qu'il n'existe de véritable amour que venant de Dieu et pour Dieu. Dans tout amour même indigne, même coupable, il y a comme un signe de la grâce, comme un mystérieux appel. Le vrai malheur de l'âme pécheresse vient de son obstination à méconnaître cet appel.

GEORGES BERNANOS (1888-1948)

La vie de GEORGES BERNANOS déroule ses épisodes sur un fond de catholicisme mystique, la grande passion et le grand réconfort de cet écrivain tourmenté. Disciple de Maurras, il dirige à Rouen un hebdomadaire monarchiste. Il s'engage en 1914, et fait toute la guerre comme combattant de première ligne. Il est ensuite inspecteur d'assurances. Son premier roman, *Sous le soleil de Satan*, le rend célèbre en peu de jours. Un besoin de paix et de solitude le pousse à s'expatrier avec sa famille. Installé à Palma de Majorque, il est le témoin de la guerre civile espagnole et prend en abomination le régime franquiste, vers lequel allait d'abord sa sympathie. Devenu indésirable en Espagne, il quitte l'Europe. Du Brésil, il sert par ses écrits la cause de la résistance. La libération le ramène en France. Il meurt peu après, sans avoir voulu profiter des facilités de carrière qui s'offraient à lui.

PRINCIPALES ŒUVRES

Sous le soleil de Satan (1926).

Histoire d'un prêtre qui, après avoir subi la tentation du désespoir, est devenu un véritable saint. En face de lui, l'auteur a dressé le personnage de Mouchette, « petite servante de Satan ».

L'Imposture (1927). ***La Joie*** (1929).

Ces deux romans, qui se font suite, mettent en scène, dans une atmosphère étouffante, l'abbé Cénabre secrètement renégat, et Chantal de Clergerie, qui met sa joie dans l'abandon aux volontés de Dieu. Chantal meurt assassinée. Cette mort permettra le rachat de l'imposteur.

Journal d'un curé de campagne (1936).

Le jeune curé d'Ambricourt, miné par un cancer dont il finira par mourir, est animé par le plus pur esprit de charité. Ses initiatives, apparemment maladroites, semblent vouées à l'échec. Il parvient cependant à sauver des âmes qui semblaient perdues.

Les Grands Cimetières sous la lune (1938).

Il ne s'agit pas là d'un roman, mais d'un essai, violent réquisitoire contre la répression franquiste.

Dialogues des carmélites (1949).

Scénario de film inspiré par un fait historique : l'exécution à Compiègne, sous la Terreur, de seize carmélites. Bernanos imagine leurs propos et leur comportement en face de la mort.

▶ LE MONDE MYSTIQUE DE BERNANOS

Bernanos cherche à discerner dans les ténèbres de l'âme humaine l'affrontement de Dieu et de Satan. Le mal se manifeste surtout par le péché de l'esprit, le mensonge, l'imposture. Il est aimé pour lui-même et ne donne aucune autre satisfaction qu'une sorte de désespoir glacé. Les pécheurs les plus endurcis peuvent cependant être rachetés. Ils offrent plus de prise à la grâce que les âmes indifférentes.

La sainteté participe de la pureté de l'enfance. Chantal de Clergerie, le curé d'Ambricourt possèdent cette pureté et forment avec les personnages démoniaques de Mouchette ou de l'abbé Cénabre un contraste saisissant. Mais ce ne sont pas des saints de légende. Ils sont maladroits, incompris, souvent pitoyables. A leur contact, les forces du mal, au lieu de s'apaiser, se déchaînent. La grâce ne triomphe qu'après d'atroces combats. En somme, Bernanos trace une image proprement dantesque de la condition humaine.

HENRY DE MONTHERLANT (né en 1896)

C'est, comme le disait Gide, « un seigneur des lettres ». Il appartient à un milieu où l'on pouvait encore, avant 1914, faire des études sans préoccupations utilitaires. Courageux jusqu'à la témérité, il estoque à quinze ans deux taureaux dans les arènes de Burgos. Il fait la guerre. Il y reçoit une grave blessure. Ses premiers ouvrages exaltent la camaraderie des combats et la grandeur du sport désintéressé. Il est blessé à la poitrine par un taureau. Obligé de renoncer au sport, il cherche une diversion dans les voyages. De 1927 à 1932, il fait de nombreux séjours dans les pays méditerranéens, particulièrement en Afrique du



MONTHERLANT ET LE COMÉDIEN JEAN-LOUIS BARRAULT.

Nord, toujours impatient de partir, semblable à quelque « voyageur traqué ». Il reçoit, en 1934, le grand prix de littérature de l'Académie. Il est devenu et sera jusqu'à la guerre l'un des romanciers français les plus en vogue. On l'admire, on lui pardonne ses insolences.

A la libération, il se voit reprocher quelques pages malheureuses sur la France vaincue. Il lui faut plusieurs années pour reconquérir son prestige. Il y parvient grâce à son œuvre dramatique et à une sorte d'effacement digne, qui fait contraste avec sa turbulence d'autrefois. Pourtant sa carrière comporte encore des hauts et des bas. *Le Maître de Santiago*, *Port-Royal* en sont les sommets. *Don Juan* et *Le Cardinal d'Espagne* ont été des échecs. En 1960, il est élu à l'Académie française, sans avoir fait acte de candidature. Son discours de réception prononcé seulement en 1963 et son roman *Le Chaos et la Nuit* laissent voir, sous le brio de la forme, un désespoir amer.

PRINCIPALES ŒUVRES

1. ESSAIS ET ROMANS.

La Relève du matin (1920), ***Le Songe*** (1922), ***Le Paradis à l'ombre des épées*** (1924), ***Les Onze devant la Porte=Dorée*** (1924), ***Chant funèbre pour les morts de Verdun*** (1924) : ouvrages inspirés par l'expérience de la guerre et du sport.

Les Bestiaires (1926) : roman.

Le jeune Alban de Bricoule fréquente en Espagne les milieux tauromachiques et s'exerce à toréer. La fille du duc de la Cuesta, Soledad, l'oblige à combattre un taureau particulièrement féroce. Il tue la bête, mais part sans revoir Soledad.

Aux fontaines du désir (1927), ***La Petite Infante de Castille*** (1929) : essais.

Les Célibataires (1934) : roman.

Les Jeunes Filles (1936). ***Pitié pour les femmes*** (1936). ***Le Démon du bien*** (1937). ***Les Lépreuses*** (1939).

Ces quatre romans, consacrés à la psychologie féminine, forment une suite. Ils campent le type d'un don Juan moderne, Costals, qui déteste la sentimentalité.

L'Histoire d'amour de la Rose de sable (1952) : fragment d'une œuvre de jeunesse non publiée.

Le Chaos et la Nuit (1963) : roman.

2. PIÈCES DE THÉÂTRE.

La Reine morte (1942).

Au Portugal, en 1355, le roi don Ferrante fait périr en invoquant la raison d'État, mais pour des motifs qui lui demeurent obscurs à lui-même, la bâtarde Inès de Castro, que son fils, don Pedro, a épousée secrètement. (Selon la réalité historique, Inès de Castro fut proclamée reine après sa mort. D'où le titre de la pièce.)

Malatesta (1946).

Le Maître de Santiago (1947).

Dans Avila, en 1519, don Alvaro Dabo, maître de l'ordre de Santiago, vit pauvrement. Ce chrétien austère ne rêve que « de silence et de solitude ». Ses amis cherchent à le persuader de partir pour le Nouveau-Monde, où une charge importante lui est offerte. Ils ont mis dans leur jeu la fille de don Alvaro, Mariana, qui a besoin d'être dotée. Au dernier moment, Mariana, voyant fléchir son père, le détrompe. Tout cela n'est qu'une « affreuse comédie ». Le père et la fille tombent d'accord pour consacrer leur vie à Dieu.

Port=Royal (1954).

Cette pièce met en scène les religieuses de Port-Royal sommées de signer le formulaire qui condamne la doctrine de Jansénius et s'y refusant (1664).

Don Juan (1958). ***Le Cardinal d'Espagne*** (1960).



LE MAITRE DE SANTIAGO

Acte I, scène IV. Mise en scène du théâtre Hébertot.

▶ A LA RECHERCHE D'UN ART DE VIVRE

L'œuvre de Montherlant exprime l'effort d'un homme qui refuse de fléchir devant les circonstances ou devant les êtres et qui veut imprimer lui-même une direction à sa vie. Il a été nourri par la lecture de Nietzsche, de Barrès, de Maurras. Jeune, il a cru trouver dans le courage viril un idéal de dépassement. Plus tard, il s'est interrogé sur le bonheur. Le bonheur consiste-t-il à dominer, à conquérir, sans nul égard pour les aspirations d'autrui? Montherlant se méfie de l'amour et de ses pièges. Il est particulièrement cruel pour les femmes amoureuses. Il les dépoétise tant qu'il peut. Il dénonce leurs puérilités, leurs supercheries. Avec elles, il est toujours sur la défensive. Il évite de se laisser attendrir. La passion lui apparaît comme une capitulation, presque comme une déchéance. Autre attitude possible : repousser le plaisir qui s'offre, avoir la satisfaction de se dire que l'on aurait pu, mais que l'on n'a pas voulu. Ce refus, poussé jusqu'à ses extrêmes limites, s'épanouit chez « le maître de Santiago » en une exigence de perfection qui touche à la sainteté. Mais le maître de Santiago est soutenu par la puissance de sa foi. Or Montherlant, médiocrement croyant malgré sa formation catholique, ne peut admirer que de loin, comme un idéal inaccessible, ce détachement sublime. En somme, rien de positif ne se dégage de cette œuvre faite essentiellement de réactions d'orgueil, et à laquelle manquent la confiance et l'espoir. Mais elle est de celles qui secouent l'inertie, qui obligent à penser, qui entraînent des jugements passionnés. Et le style est d'une aisance souveraine.

SAINT-EXUPÉRY (1900-1944)

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY est né à Lyon. Après un échec à l'École navale et une année d'études à l'École des Beaux-Arts, il est appelé à faire son service militaire dans l'aviation et c'est alors qu'il prend conscience de sa vocation. En 1926, il entre dans l'aviation commerciale. D'abord pilote de ligne, il devient ensuite chef d'escale, puis il est chargé d'organiser en Argentine le trafic postal aérien. En 1935, il entreprend le raid Paris-Saigon, mais il est forcé d'atterrir dans le désert de Lybie. Au cours d'un autre raid, son avion s'écrase sur un aérodrome d'Amérique centrale et lui-même est grièvement blessé.

Pendant la guerre, il appartient à un groupe de reconnaissance. Après la défaite, il part pour l'Amérique. Il reprend du service en 1943. Le 31 juillet 1944, il disparaît en Méditerranée, au retour d'une mission.

PRINCIPALES ŒUVRES

Courrier Sud (1928).

Roman construit autour du thème de la liaison aérienne Toulouse-Dakar.

Vol de nuit (1931).

On attend à l'aérodrome de Buenos-Aires trois avions apportant le courrier qui doit repartir pour l'Europe. L'un de ces avions est en difficulté. On suit avec anxiété sa progression dans la tempête. Lorsqu'il cesse de donner de ses nouvelles, on comprend qu'il est perdu. Rivière, l'organisateur des vols de nuit, reçoit au téléphone un appel angoissé de la femme du pilote. Malgré son émotion, il ne suspendra aucun départ.

Terre des hommes (1939).

Ce livre raconte, entre autres épisodes dramatiques, l'accident de Guillaumet tombé dans les Andes et l'atterrissage forcé de Saint-Exupéry au cours du raid Paris-Saigon.

Pilote de guerre (1942).

Le Petit Prince (New-York, 1943; illustrations de l'auteur).

Citadelle (1948).

Ouvrage inachevé. Cette « citadelle » est l'édifice de notions morales que Saint-Exupéry rêve d'élever dans le cœur de l'homme.

▶ LA MORALE DE SAINT-EXUPÉRY

Saint-Exupéry a voulu porter un témoignage sur son métier de pilote, à une époque où c'était un métier particulièrement dangereux. Ce témoignage, d'abord romancé, se présente à partir de *Terre des hommes* dans sa vérité nue. Il constitue le fondement d'une morale qui s'épanouit dans *Citadelle*. Bien que Saint-Exupéry ne dédaigne pas les joies de la vie, il met plus haut que tout l'action, dont les exigences obligent l'homme à surmonter ses faiblesses. Peu importe si elle « brise des bonheurs ». Le sacrifice est enrichissement. « Nous agissons toujours comme si quelque chose dépassait en valeur la



A. DE SAINT-EXUPÉRY.

Il est photographié aux commandes de son appareil quelque temps avant sa disparition en 1944.

vie humaine. » Mais à quel idéal se sacrifier? Ici la doctrine de Saint-Exupéry reste imprécise. Elle pourrait prêter à d'éventuelles déviations de l'héroïsme, si elle n'était tempérée par une générosité extrême, l'amour des êtres et des choses, le sentiment de la solidarité humaine, le désir de servir.

▶ L'ART DE SAINT-EXUPÉRY

Ce « paladin du ciel » est un poète. Il écrit pour libérer les images qui sont en lui. Une surtout l'obsède : celle de la terre aperçue de loin comme une planète dénudée, « un désert de lune et de pierres ». Vision de cauchemar, qui lui permet de mieux apprécier l'étonnante merveille de la vie. Ainsi coexistent dans son œuvre une poésie cosmique pleine d'âpreté et une délicate poésie de l'existence humaine. Les récits de Saint-Exupéry sont d'une admirable pureté de forme. L'écrivain est moins heureux, lorsqu'il veut philosopher : les tâtonnements de sa pensée se traduisent par un lyrisme encombré de paraboles et de litanies à la mode arabe, un style sibyllin et heurté.

ANDRÉ MALRAUX (né en 1901)

Parisien, ancien élève du lycée Condorcet, ANDRÉ MALRAUX est chargé à vingt-deux ans d'une mission archéologique au Cambodge. Il participe à l'action révolutionnaire du mouvement Jeune-Annam, puis des communistes chinois. Ses équipées asiatiques lui fournissent la matière de trois romans, dont le troisième obtient, en 1933, le prix Goncourt. Membre du comité mondial antifasciste, il se met en 1936 au service des républicains espagnols, dont il organise l'aviation. Il est mobilisé en 1939 dans les chars. Prisonnier, il s'évade. Il joue un rôle actif dans la résistance et dans l'armée de la libération.

Ministre de l'Information dans le premier gouvernement de Gaulle, puis délégué à la propagande dans le parti fondé par le général, il se retire, en 1950, de la vie politique. Il redevient ministre avec le retour du général de Gaulle au pouvoir. Il semble qu'il n'ait pas jugé compatibles ses fonctions officielles et la poursuite de son œuvre romanesque interrompue depuis 1945 au profit de la critique d'art.

PRINCIPALES ŒUVRES

Les Conquérants (1928).

C'est le drame d'un révolutionnaire qui ne croit pas au marxisme. L'action se déroule à Canton, pendant une grève générale.

La Voie royale (1930).

Un jeune orientaliste français, Claude Vannec, et un aventurier danois, Perken, traversent la forêt cambodgienne avec l'espoir de découvrir dans les temples en ruine des objets de valeur. Ils sont abandonnés par leur guide et leurs porteurs. Sur le point de tomber entre les mains des Moïs et d'être réduits au plus humiliant des esclavages, ils réussissent à négocier leur liberté. Mais Perken, atteint d'une flèche, meurt de sa blessure. Claude sera sauvé par une colonne de secours.

La Condition humaine (1933).

Ce roman a pour fondement historique l'insurrection déclenchée à Shanghaï, le 21 mars 1927, par les communistes. Il montre les révolutionnaires abandonnés par leurs chefs et victimes de la répression organisée par leur ancien allié Chang-Kaï-Shek.

Le Temps du mépris (1935).

Un chef tchéco-slovaque tombé entre les mains des nazis est sauvé par le dévouement d'un inconnu qui se laisse exécuter à sa place.

L'Espoir (1938).

Images de la guerre civile espagnole agencées en roman. Dans le personnage de Magnin, il est difficile de ne pas reconnaître Malraux lui-même.

Les Noyers de l'Altenburg (1945) : fragment d'un grand roman *La Lutte avec l'ange*, dont le reste fut détruit par la Gestapo.

Les Voix du silence (1951), ***Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale*** (1953-1955), ***La Métamorphose des Dieux*** (1957) : essais d'histoire et de philosophie de l'art.

▶ UN ROMANCIER DE L'ACTION

Romantique plus que Saint-Exupéry, auquel on le compare souvent, Malraux est angoissé par la solitude de l'homme, l'obsession de la mort, les menaces qu'il a senti peser sur notre civilisation. Dans ses premiers ouvrages, l'aventure en elle-même lui paraît être un refuge contre le néant. A partir de *La Condition humaine*, son œuvre est dominée par le thème de l'héroïsme. Il pense que l'homme peut assurer, à défaut de son bonheur, la dignité et la grandeur de sa condition en approfondissant sa communion avec les autres hommes et en se sacrifiant pour une cause dans laquelle il n'a pas d'intérêt personnel. Conformément à ce principe, Malraux considère l'action révolutionnaire comme le moyen d'échapper à l'angoisse de la destinée. Écrivain engagé, il l'est assurément. Mais il cherche moins à propager une doctrine qu'à faire participer intensément ses lecteurs à son expérience d'homme d'action.

▶ UNE TECHNIQUE ORIGINALE DU ROMAN

Sa technique du roman est très moderne. Ses procédés habituels de narration rappellent ceux du cinéma, sans que peut-être il y ait là plus qu'une coïncidence. Les scènes se substituent brusquement l'une à l'autre. Le décor n'est point posé à l'avance. Il apparaît selon les nécessités de l'action et il est fait spécialement pour elle. Les descriptions sont remplacées par une série d'images rapides qui défilent sous nos yeux. Mais ce qui est plus remarquable encore, c'est un foisonnement de détails, qui nous sont offerts en vrac et comme à l'état brut. Chez Malraux, la part de la mise en forme est réduite au minimum. Malgré cette absence d'arrangement, qui laisse accès aux négligences, on voit surgir d'authentiques beautés, une poésie vraie, des sentiments poignants, des réflexions profondes. Mais le rythme est si haletant, que l'on ne peut pas tout saisir. Cet écrivain, disait Gide, est « rebutant à force de richesse ».

3

L'APRÈS-GUERRE
OU
LA HANTISE DE L'ABSURDE

I. LE MOUVEMENT INTELLECTUEL ET LITTÉRAIRE

La littérature et la guerre.

La seconde guerre mondiale a eu des conséquences littéraires importantes. Dès les premiers temps de l'occupation, il devint évident que la littérature n'était plus libre. Par prudence et par dignité, la plupart des écrivains se turent. Firent exception ceux que tentait « le romantisme fasciste ». Abusés par un idéal de fausse grandeur, Maurras, Alphonse de Chateaubriant, Henri Béraud, Drieu la Rochelle, Brasillach se mirent au service de l'ordre nouveau. Leurs écrits politiques eurent peu d'éclat. En fait d'ouvrages à succès, la littérature dite de collaboration ne produisit guère que les violentes diatribes de L.-F. Céline et de Lucien Rebatet : succès de curiosité, mais non de sympathie.

Les écrivains patriotes, une fois leur première stupeur passée, cherchèrent à s'organiser. Une littérature clandestine se développa. Les Éditions de Minuit publièrent sous des pseudonymes de courts ouvrages, dont le plus remarqué fut *Le Silence de la mer* de VERCORS (1942). Les poètes sentirent qu'une mission leur incombait, que dans l'humiliation de la défaite il leur appartenait d'exalter les grandes valeurs humaines. Ainsi naquit **une poésie nationale** traduisant parfois sous une forme allégorique, plus souvent dans un langage clair, l'angoisse et l'espoir des Français. Même P.-J. JOUVE, poète habituellement obscur, se ralliant à ce mouvement, voulut bien se faire plus accessible. Des revues se fondèrent, dont le prétexte était la poésie

et le but la résistance de l'esprit. Trois anciens surréalistes furent, dans ces années sombres, la voix même de la France : Aragon, poète à la belle et souple éloquence, Eluard, dont la tendresse élégiaque eut parfois des accents déchirants, Desnos, qui chanta l'espoir jusque dans l'enfer de Buchenwald.

A la libération, les écrivains qui avaient perdu de vue l'intérêt national payèrent chèrement leur erreur. Brasillach refusa de quitter la France et fut exécuté. Drieu la Rochelle se donna la mort. Maurras, Henri Béraud, Rebatet firent de longues années de prison. Alphonse de Chateaubriant, Abel Bonnard, L.-F. Céline ne durent leur salut qu'à l'exil. Le Comité national des écrivains s'efforça d'éliminer de la vie littéraire ceux qui lui paraissaient suspects. Dans ces temps révolutionnaires, il était difficile de faire preuve de mesure. Ses décisions furent parfois rigoureuses. Finalement, un véritable reclassement des écrivains s'opéra. Ceux qui avaient lutté dans la clandestinité, André Chamson, Malraux, Sartre, Simone de Beauvoir, CAMUS, passèrent au premier plan. D'autres qui n'étaient pas auréolés de la même gloire, Jacques Chardonne, Pierre Benoît, Paul Morand, Jouhandeau, Giono, Montherlant, subirent une perte de prestige qu'ils eurent du mal à compenser.

Les événements de la guerre inspirèrent une littérature abondante, qui évoque soit les combats de l'invasion (*Week-end à Zuydcoote* de ROBERT MERLE), soit l'activité de la résistance (*Le Sang des autres* de SIMONE DE BEAUVOIR, *Drôle de jeu* de ROGER VAILLAND), soit la vie des prisonniers (*Les Grandes Vacances* de FRANCIS AMBRIÈRE), soit l'atmosphère des camps de déportés (*L'Univers concentrationnaire* de DAVID ROUSSET). A mesure que l'on s'éloignait de la guerre, cette production s'est raréfiée : certains messages ne sont pas susceptibles d'être renouvelés.

La philosophie existentialiste.

Dans le climat d'angoisse créé par la guerre, les hommes ont ressenti avec une acuité douloureuse l'absurdité de l'univers. Ce thème, déjà exploité aux alentours de 1930 par plusieurs romanciers (L.-F. Céline, Malraux), se retrouve dans une philosophie qui a pris, aussitôt après la libération, un essor prodigieux : l'existentialisme.

Cette doctrine n'est pas nouvelle. JEAN-PAUL SARTRE et son école, qui l'ont vulgarisée en France, l'empruntent au philosophe allemand Martin Heidegger et l'interprètent comme lui dans un sens irréligieux. Heidegger s'était lui-même inspiré d'un théologien danois du début du XIXe siècle, Soren Kierkegaard, lequel suivait un courant d'idées remontant jusqu'à Pascal et saint Augustin.



J. P. SARTRE ET SIMONE DE BEAUVOIR.

Sartre affirme que « l'existence précède l'essence ». Il entend par là que l'homme ne peut pas se définir dans l'abstrait. Il ne se définit que par ses actes. Cet aspect essentiellement contingent de l'existence est la preuve qu'il n'y a pas de Dieu. Le monde n'a donc pas de sens ou, du moins, il n'a que celui que l'homme veut bien lui donner. C'est dire qu'il n'y a pas de loi, pas de morale, pas d'obligation. L'homme est libre. Plus exactement, il est **condamné à être libre**. Du seul fait qu'il est engagé dans la vie, il doit choisir une certaine forme de destin, non pas une fois pour toutes, mais à tout instant. Même dans la servitude, même dans la colère et la passion, il

reste libre. S'il a le sentiment de sa liberté et s'il n'est pas abusé par la mauvaise foi, il choisit, en dehors de tout conformisme, l'acte qui l'exprime vraiment. De cet acte on en saurait dire qu'il est moral. On dira seulement qu'il est **authentique**.

Les faibles sont incapables d'agir d'une façon authentique. La responsabilité qui leur incombe les épouvante et ils s'y dérobent. Leur recours est la mauvaise foi. Ils vivent dans le conformisme, ce qui les dispense de se décider. Ils ont une personnalité artificielle.

La liberté a le droit de se prendre elle-même « comme valeur en tant que source de toute valeur ». C'est d'après elle que l'on peut juger de l'authenticité d'un acte. Il en résulte qu'un acte n'est pas authentique, s'il est dirigé contre la liberté, s'il favorise l'oppression. En suivant ce raisonnement, l'existentialisme aboutit au marxisme, c'est-à-dire pratiquement au communisme. Il diffère cependant du communisme, en ce qu'il refuse d'admettre l'existence d'une morale.

L'existentialisme en littérature.

Les penseurs existentialistes ont poursuivi un double effort : mettre au point leur doctrine dans une perspective purement philosophique; la vulgariser par la littérature. Sartre a pu mener de front cette double activité. Il a été secondé par SIMONE DE BEAUVOIR, qui fut comme lui professeur de philosophie. Le parallélisme de leurs deux carrières est frappant. Ils ont livré au public presque en même temps elle son roman *L'Invitée*, lui son drame *Huis clos*, deux œuvres qui traitent le même problème : celui de la gêne intolérable que nous cause la présence critique des autres. Ils ont éprouvé presque en même temps le besoin de raconter leur vie ou une partie de leur vie. Moins artiste que Sartre, Simone de Beauvoir est aussi moins convaincante. Son essai sur la condition des femmes, *Le Deuxième Sexe*, est écrit avec une aigreur revendicative qui lui ôte de sa force. Dans son désir d'assurer à la femme la dignité d'un être vraiment libre, elle méconnait les lois profondes de la vie et en particulier les exigences de la maternité. Son roman, *Les Mandarins*, et ses ouvrages autobiographiques, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *La Force de l'âge*, *La Force des choses*, constituent des témoignages précieux sur l'histoire du groupe existentialiste. Mais on y sent l'intransigeance partisane. La rupture entre les existentialistes et Camus est commentée en termes très désobligeants pour l'ancien ami.

Ce qui a facilité la tâche de l'existentialisme dans sa critique des idées reçues, c'est qu'il trouvait un terrain depuis longtemps préparé. Sur plus d'un point, il rencontre l'action du surréalisme. Il a donc pris dans la littérature du milieu du siècle une place importante. Il lui a donné son

atmosphère. On le reconnaît, sous une forme discrète, jusque dans les romans de FRANÇOISE SAGAN. La notion d'un univers absurde est devenue banale. Les illusions de l'idéalisme n'ont plus aucun crédit. Jamais l'homme n'a été peint avec autant de cruauté, jamais l'insincérité n'a été autant pourchassée. Mais, comme la littérature se passe difficilement de conventions, un nouveau type de héros s'est créé : cynique et désinvolte, peu sentimental, mi-aventurier et mi-intellectuel, il affecte une supériorité dont il croit trouver dans son non-conformisme une justification suffisante.

Situation de la poésie.

Le courant de **poésie populaire**, qui s'était développé sous l'occupation a perdu de sa force. Il se prolonge toutefois dans l'œuvre de JACQUES PRÉVERT et de RAYMOND QUENEAU mais abandonnant le thème patriotique, il s'est orienté vers la fantaisie cocasse. Prévert et Queneau sont deux anciens surréalistes. Le premier était déjà célèbre par ses dialogues de films, quand il publia, en 1946, *Paroles* et *Histoires*. Il conçoit la poésie comme un perpétuel jaillissement de mots d'esprit. Il n'est pas ennemi d'une certaine sentimentalité, mais il excelle surtout dans la moquerie de ce qui est généralement considéré comme respectable. Ses sympathies marxistes se teintent d'une couleur d'anarchie. Quant à Raymond Queneau, il ne fait que poursuivre une carrière de poète commencée bien antérieurement et qui se conjugue avec son activité de romancier et de critique. Il sait tirer du parler populaire une poésie de qualité. Son humour désinvolte, un peu féroce, a toujours quelque résonance humaine.

Les grands poètes de la résistance ont été amenés, après 1945, à changer leur manière. Eluard, a été touché par le malheur, et son inspiration s'est alourdie. Aragon, tout en s'occupant beaucoup de politique, n'a pas cessé d'écrire. Mais délivré de l'angoisse, il est devenu moins émouvant. Le poète populaire s'est converti en virtuose de la poésie. *Le Fou d'Elsa* (1963) est une vaste épopée inorganisée, un prodigieux déferlement de rythmes et de thèmes : sonnets, alexandrins, vers libres, versets claudéliens; chants d'amour, méditations philosophiques, évocations historiques.

Quant aux poètes savants, ils se sont à nouveau éloignés du grand public, qu'ils avaient un moment essayé de rejoindre. Leur poésie est redevenue **un divertissement d'intellectuels**. Pourtant SAINT-JOHN PERSE n'a jamais été si admiré. Il a reçu, en 1960, le prix Nobel de littérature et son œuvre est considérée en France et plus encore à l'étranger comme l'un des sommets de notre littérature. RENÉ CHAR, qui, pendant les années de guerre avait gardé le silence, nous invite dans un langage très beau, mais étrange, tourmenté, sibyllin, à surmonter la hantise de l'absurde. Écrivains

déconcertants, Henri Michaux et Francis Ponge, objet de l'engouement de quelques-uns, ont des éclairs de génie.

Ni trop populaires, ni trop savants, d'autres poètes, parmi lesquels nous citerons seulement PHILIPPE CHABANEIX, MAURICE FOMBEURE, PATRICE DE LA TOUR DU PIN, accomplissent avec bonheur, tantôt dans le registre sérieux, tantôt dans celui de la fantaisie, **la mission classique de la poésie**, qui est de charmer et d'émouvoir.

Situation du roman.

Jusque vers 1950, la mode est au roman d'idées. Malraux, Sartre, Simone de Beauvoir, Camus jouissent d'un immense prestige. CAMUS obtient avec *La Peste* (1947) le plus éclatant succès de la littérature contemporaine. Mais aux environs de 1950, il semble que les romanciers commencent à se lasser de disserter sur la condition humaine. On voit surgir une production romanesque, dont l'intérêt tient essentiellement à sa valeur de **témoignage**. Tels sont les six volumes de *La Nuit indochinoise* de JEAN HOUGRON, les chroniques indiscrètes et irrespectueuses de ROGER PEYREFITTE (*Les Ambassades*, *Les Clés de Saint-Pierre*), les histoires de famille d'HERVÉ BAZIN (*Vipère au poing*, *Au nom du fils*), les histoires d'amour de FRANÇOISE SAGAN (*Bonjour, tristesse*, *Un certain sourire*). Cette énumération montre la diversité des œuvres. Elles traitent des sujets dramatiques ou plaisants, empruntés à la vie exotique ou à la réalité la plus ordinaire. Ici domine une rancune féroce, là un attendrissement discret, ailleurs un désenchantement profond. Mais partout les choses sont dites simplement et même crûment. La clarté dans la pensée et dans l'expression semble revenue à la mode. C'est pourquoi l'on a pu parler d'une résurrection du réalisme, avec toutefois cette réserve qu'ici l'objectivité n'est pas recherchée. La réalité nous est délibérément présentée à travers l'expérience du narrateur, sa verve, son humeur.

Le roman est-il susceptible d'un renouvellement total? Certains écrivains le pensent. Groupés autour de NATHALIE SARRAUTE, ALAIN ROBBE-GRILLET, MICHEL BUTOR, ils constituent l'école dite du **« nouveau roman »**. Par réaction contre le roman d'idées, ils proscrivent les grands thèmes qui jusqu'alors s'offraient à la méditation de l'écrivain : l'amour, la religion, la politique, la morale. Par réaction contre le roman réaliste ou psychologique, ils vont jusqu'à éliminer « le personnage anecdotiquement situé, l'histoire aux péripéties logiquement liées, les situations savamment annoncées et conduites à maturité ». Ils pensent que le romancier doit s'interdire tout travail d'arrangement et de mise en ordre. Il n'a aucune explication à donner. Il laisse les objets et les gestes s'imposer par leur pré-

sence et il se contente d'enregistrer, qu'il s'agisse de conversations échangées au cours d'un repas (*Dîner en ville* de CLAUDE MAURIAC), ou de la vie dans une classe de lycée (*Degrés* de Michel Butor). Ces romans, où il ne se passe presque rien, qui prennent le contre-pied de la tradition romanesque et qui sont appelés pour cette raison des « antiromans », ont l'ambition d'atteindre la réalité profonde, le vrai mystère des choses. Ils sont en tout cas la preuve, comme le dit Sartre, « que nous vivons à une époque de réflexion et que le roman est en train de réfléchir sur lui-même ».

Situation du théâtre.

Depuis la mort de Giraudoux, JEAN ANOUILH domine toute la production dramatique de notre époque. Alors que Mauriac n'est qu'un dramaturge d'occasion, alors que Montherlant et Marcel Aymé n'ont abordé la scène qu'après avoir accompli toute une carrière de romanciers, Anouilh est un pur spécialiste du théâtre. On a pu lui reprocher quelque monotonie, son penchant trop marqué pour une fantaisie désabusée ou pour la satire grinçante. Mais sa virtuosité reste sans égale, et sa pièce *Becket ou l'Honneur de Dieu* (1959) sorte de tragédie, qui développe sur un thème historique un conflit d'âmes quasi shakespearien, donne un démenti à ceux qui le jugeaient incapable de renouvellement.

Il n'est pas question d'énumérer ici tous les aspects du théâtre contemporain. Notons seulement qu'avec Mauriac et Montherlant il est essentiellement **littéraire**, qu'avec les écrivains engagés, Sartre, Camus, il tourne le plus souvent à **l'allégorie**, que Salacrou et Marcel Aymé ont pour domaine **la comédie satirique**, tandis que MARCEL ACHARD et ANDRÉ ROUSSIN font revivre **la comédie légère** dans la tradition de SACHA GUITRY et des auteurs du boulevard.

De même qu'il existe un antiroman, il existe un **antithéâtre**, dont les maîtres sont trois écrivains d'origine étrangère, Samuel Beckett, Arthur Adamov et Eugène Ionesco. Toute leur technique est fondée sur le sentiment de l'absurde, qu'ils cherchent à exprimer par un théâtre à peu près dépouillé de sa substance habituelle, intrigue et analyse, mais chargé d'allégories insolites, susceptibles de produire des effets saisissants dans l'ordre du comique ou de l'angoisse. IONESCO, par exemple, voulant montrer comment le fanatisme en proliférant risque de déshumaniser tout un pays, imagine une petite ville dont les habitants se transforment en rhinocéros. Les inventions saugrenues de cet auteur ne manquent pas de force comique. Les symboles mis en scène par Adamov tiennent davantage du cauchemar. Beckett enferme toute l'horreur de l'existence dans les propos échangés par des personnages larvaires en proie à une attente sans espoir. Ces tentatives

d'antithéâtre sont suivies avec beaucoup d'intérêt non seulement en France, mais à l'étranger. Les pièces de Beckett (*En attendant Godot*, *Fin de partie*, *Oh! les beaux jours*) ont été adaptées à la scène dans une vingtaine de pays. En 1963, on a même avancé le nom de Beckett, qui est aussi romancier, comme celui d'un lauréat possible du prix Nobel de littérature.

II. LES ÉCRIVAINS

JEAN-PAUL SARTRE (né en 1905)

Enfant unique, orphelin de père dès ses premiers mois, JEAN-PAUL SARTRE a été élevé dans la maison de son grand-père Schweitzer, professeur d'allemand. Il a grandi parmi les livres. Choyé par les siens, fier des possibilités qu'il sentait en lui, il prétend n'être « venu à la rebellion que pour avoir poussé la soumission à l'extrême ». Il s'est donc mis, comme le constate Simone de Beauvoir, à détester « les routines et les hiérarchies, les carrières, les foyers, les droits et les devoirs, tout le sérieux de la vie ». Pourtant, il a fait tout ce qu'il fallait pour réussir. Normalien, professeur agrégé, théoricien de l'existentialisme, qu'il est allé étudier en Allemagne, il était, dès avant la guerre, l'animateur d'un groupe de philosophes.

Mobilisé en 1939, prisonnier en 1940, libéré l'année suivante, Sartre a commencé, pendant l'occupation, à faire beaucoup parler de lui. Dans les années qui ont suivi la libération, son prestige auprès de la jeunesse a été considérable. Il aurait souhaité, semble-t-il, une gloire moins tapageuse, moins soumise aux vicissitudes de la mode.

Ses amis et lui avaient pris dans la résistance le goût de l'action. Ils ont continué ensuite à s'occuper de politique. C'est la raison pour laquelle Sartre a fondé en 1945 la revue *Les Temps modernes*. Depuis 1947, il a pratiquement suivi la ligne du communisme, conservant toutefois assez d'indépendance pour blâmer, en 1956, la répression du soulèvement hongrois.

Philosophe, romancier, dramaturge, cinéaste, journaliste, conférencier, Sartre a marqué son époque. Pourtant, le bilan de cette carrière brillante n'est pas entièrement positif. Certaines confidences désabusées du philosophe et de sa compagne, Simone de Beauvoir, nous font deviner, chez lui comme chez elle, un besoin d'absolu inavoué, mais profond, que la philosophie existentialiste n'était évidemment pas en mesure de satisfaire.

PRINCIPALES ŒUVRES

La Nausée (1938).

Journal d'un homme de trente ans écœuré par la stupidité de la vie, le spectacle de la sottise humaine, le sentiment de sa propre inutilité.

Le Mur (1939) : recueil de cinq nouvelles.

Ces cruelles histoires étalent des exemples de lâcheté, de cynisme et de folie. La première a donné son titre à l'ensemble du recueil.

Les Mouches (1943).

Brodant sur la légende antique, Sartre oppose à la mauvaise foi des Argiens acceptant lâchement la tyrannie d'Égisthe, l'acte libre d'Oreste, qui tue le tyran. Jouée sous l'occupation, cette pièce ne manquait pas d'audace.

L'Être et le Néant (1943) : traité philosophique.

Huis clos (1944) : drame.

Dans un sordide salon d'hôtel, sont introduits successivement un homme et deux femmes. Leur conversation nous apprend qu'ils se trouvent dans l'au-delà. Ils ont des secrets honteux, qu'ils finissent par dévoiler : aveu qui, loin de les soulager, leur fait prendre plus nettement conscience de leur infamie. Ils ont trouvé leur châtiment. « L'enfer c'est les autres ».

Les Chemins de la liberté : suite de trois romans.

L'Age de raison (1945) retrace l'activité du groupe existentialiste à ses débuts. ***Le Sursis*** (1947) se rapporte aux mois qui précédèrent immédiatement la guerre. ***La Mort dans l'âme*** (1950) est une chronique de la défaite de 1940. Des extraits d'un quatrième volume, ***La Dernière Chance***, ont été publiés.

Morts sans sépulture (1946).

Ce drame évoque les luttes de la résistance et pose le problème de la torture.

L'Existentialisme est un humanisme (1946).

Petit traité de vulgarisation, dans lequel Sartre expose les prolongements moraux de sa doctrine. Par humanisme il entend philosophie de l'humain.

Les Mains sales (1948).

Sous l'occupation, les communistes illyriens veulent se débarrasser d'un de leurs chefs, Hœderer, dont ils réprouvent la politique. Ils ont placé auprès de lui, pour l'exécuter, le jeune Hugo, militant d'origine bourgeoise. Hugo s'attache à Hœderer, hésite à le tuer pour ne pas se salir les mains. Finalement, c'est un vulgaire motif de jalousie amoureuse qui le poussera au meurtre d'Hœderer.

Les Séquestrés d'Altona (1959).

Cette pièce étrange, dont l'action et les personnages sont volontairement artificiels, est une allégorie de l'homme moderne pris dans un drame qui le dépasse.

Critique de la raison dialectique (1960).

Mise au point de la doctrine existentialiste en fonction du marxisme.

Les Mots (1964).

Sartre cherche dans son enfance l'explication de sa vie. Élevé dans un milieu intellectuel, il s'y est habitué à confondre « les choses avec leurs noms », à se mentir à lui-même : « longue, amère et douce folie », dont il a mis trente ans à se défaire. Il continuera cependant d'écrire : « C'est mon habitude et puis c'est mon métier. Du reste, ce vieux bâtiment ruineux, mon imposture, c'est aussi mon caractère : on se défait d'une névrose, on ne se guérit pas de soi ».

▶ UN ÉCRIVAIN ENGAGÉ

La philosophie de Sartre, que nous avons exposée au début du présent chapitre, n'est pas celle d'un penseur solitaire, indifférent à l'action. Il estime que l'écrivain a pour mission d'éclairer l'homme sur sa vraie nature, afin de lui apprendre à être libre. En fait, ce sont nos misères surtout qu'il étale : dans *La Nausée*, le vertige de l'absurde, première étape assurément de la méditation philosophique, mais étape qu'il faut dépasser; dans *Les Mouches*, le recours à la mauvaise foi; dans *Huis clos*, l'intolérable supplice des regards fixés sur nous, rendant toute échappatoire impossible; dans *Les Mains sales* l'excès de scrupules, héritage de l'ancienne morale. On voit pourtant se dessiner l'image d'une existence authentique dans *Les Mouches*, où le personnage d'Oreste nous est présenté au moment du choix qui engage sa vie, et dans *Les Chemins de la liberté*, vaste roman dont le héros, Mathieu Delarue, a pris conscience des problèmes qui se posent à lui, mais n'assume que peu à peu et difficilement la responsabilité de son destin.

Jusque vers 1954, Sartre n'a guère été qu'un philosophe préoccupé de donner à sa doctrine tous les développements possibles. Assurément ses sympathies le portaient depuis longtemps vers le marxisme. Mais, tout en jouant son rôle d'intellectuel de gauche, il considérait la littérature comme un absolu, A cette date, il a réalisé pleinement que l'exploitation de l'homme par l'homme. la faim qui règne dans le monde, le danger atomique relèguent au second plan le mal métaphysique, lequel est un luxe.

Ce n'est pas qu'il désavoue son œuvre antérieure. Mais il estime que l'écrivain doit se pencher sur les problèmes fondamentaux, et même ne pas hésiter à mettre sa plume au service des opprimés. C'est là proprement sa tâche. « Elle ne lui confère aucun mérite. L'héroïsme ne se gagne pas au bout d'une plume ».

▶ UN ÉCRIVAIN D'AVANT-GARDE

Familier de l'art cinématographique, puisqu'il n'a pas dédaigné d'écrire des scénarios de films, Sartre reprend dans ses romans les procédés du cinéma : accéléré, ralenti, gros plan, action discontinue. Selon l'exemple des conteurs américains, il a recours au simultanéisme, qui consiste à mêler plusieurs actions dans un même développement en passant constamment de l'une à l'autre. Il fait grand emploi du monologue intérieur.

Il doit ses réussites d'auteur dramatique à son intelligence vigoureuse des problèmes, à son langage direct, au don qu'il a de susciter l'intérêt et de maintenir la curiosité en éveil. Mais on peut lui reprocher un excès de systématisation, défaut peut-être inhérent au théâtre d'idées, et l'emploi d'allégories parfois invraisemblables.

.Dans l'un et l'autre genre, son parti pris de non-conformisme se manifeste sous une forme agressive. Sartre n'évite pas, il recherche l'obscénité. Les termes grossiers ne le rebutent pas. Ses personnages sont plus ou moins tarés. Il ne nous fait grâce d'aucune de leurs misères physiques ou morales. Ils font penser aux esquisses de Goya, aux hallucinantes compositions de Jérôme Bosch Pourtant dans *Les Mots*, son meilleur livre peut-être, ce philosophe froid se découvre à nous plus humain. Tout en exerçant sur lui-même sa monstrueuse clairvoyance, il laisse transparaître une sensibilité qui a parfois quelque chose de tendre.



ALBERT CAMUS.

ALBERT CAMUS (1913-1960)

ALBERT CAMUS est le fils de pauvres colons algériens. Son père est tué à la première bataille de la Marne. L'enfant peut faire des études secondaires comme boursier, mais en 1930 il est atteint de tuberculose. Attiré par la philosophie, il prépare une licence, tout en exerçant divers métiers : mécanicien, employé de bureau. Sa mauvaise santé l'empêche d'aller jusqu'à l'agrégation et il se tourne vers le journalisme. En 1940, il cherche à s'engager, mais n'y parvient pas. Il entrera bientôt dans la résistance. A la libération, il devient éditorialiste et rédacteur en chef du journal *Combat*, qui se propose d' « introduire le langage de la morale dans l'exercice de la politique ». En 1947, année où il publie *La Peste*, il abandonne le journalisme pour se consacrer à son œuvre littéraire. Sa rupture avec Sartre et Simone de Beauvoir, qui l'accusent d'être « idéaliste, moraliste, anticommuniste », se situe en 1952. Les années suivantes sont marquées par le succès qu'obtiennent au théâtre ses adaptations de Calderon, Faulkner, Lope de Vega, Dostoïewsky. Le drame algérien le bouleverse et le ramène pour quelque temps au journalisme politique. Le prix Nobel de littérature lui est décerné en 1957. Le 4 janvier 1960, il est tué dans un accident de voiture.

PRINCIPALES ŒUVRES

L'Étranger (1942) : roman.

A la suite d'une rixe, où son ami Raymond a été blessé, Meursault a tué sans raisons bien précises l'agresseur de Raymond. Il se laisse juger sans réagir, étonné seulement de voir combien la vérité est déformée par l'accusation et par la défense. Il est finalement condamné à mort.

Le Mythe de Sisyphe (1942).

Cet essai dégage la signification philosophique de *L'Étranger*. L'homme est l'objet d'une condamnation à laquelle il ne comprend rien. Sa grandeur consiste à recommencer inlassablement, comme Sisyphe, sa tâche inutile.

Caligula : pièce écrite en 1938, jouée en 1945.

Le Malentendu (1945) : pièce de théâtre.

Deux femmes, la mère et la fille, tiennent une auberge isolée. Elles ont déjà tué impunément des voyageurs solitaires, dont elles ont pris l'argent. Revient le fils, parti depuis des années. Par jeu, il ne dévoile pas son identité. Elles le tuent.

La Peste (1947) : roman.

Récit d'une épidémie de peste, qui est censée avoir eu lieu en 194., à Oran, et au cours de laquelle le docteur Rieux et son équipe font preuve du dévouement le plus désintéressé, mettant en évidence cette vérité, « qu'il y a chez les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser ». L'hiver arrive, amenant la fin du fléau. La ville prend une atmosphère de fête. Mais cette foule en liesse ignore que « le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais ».

Les Justes (1949).

Cette pièce a pour fondement historique l'attentat avorté, dont la victime devait être le grand-duc Serge, oncle du tsar (1905). L'homme chargé de lancer la bombe n'en a pas eu le courage, parce qu'il y avait deux enfants dans la voiture. Ses camarades l'approuvent, sauf l'un d'entre eux, que trois années de bagne ont rendu intraitable.

L'Homme révolté (1951).

Essai philosophique et historique. Camus y soutient cette thèse que l'homme a le droit de se révolter contre la révolution, lorsque celle-ci devient tyrannie.

La Chute (1956).

Confession imaginaire d'un personnage qui se vante de sa propre dégradation. Cette œuvre semble être une image satirique de l'homme moderne selon la conception de Sartre.

L'Exil et le Royaume (1957) : recueil de six nouvelles. Elles sont construites autour de cette idée qu'il existe pour chacun de nous un idéal de vie, un « royaume », loin duquel nous sommes souvent exilés et que nous cherchons vainement à rejoindre.

▶ CAMUS PHILOSOPHE

La pensée de Camus est beaucoup plus mouvante que celle de Sartre. Elle a évolué suivant les leçons de l'expérience. Tout d'abord Camus constate autour de nous le règne de l'absurde. Il définit l'absurde comme la coexistence d'un monde irrationnel et d'une humanité animée d'un « désir éperdu de clarté ». Son roman, *L'Étranger*, décrit « la nudité de l'homme en face de l'absurde ». Mais prendre conscience de cette absurdité, c'est déjà se révolter contre elle, c'est découvrir sa liberté, c'est « sentir sa vie ». Jusque-là, Camus ne diffère que fort peu des existentialistes, avec lesquels on l'a quelque temps confondu.

Ce sont les souffrances prolongées de la guerre qui ont révélé à Camus tout le prix du courage et de la bienfaisance active. Approfondissant le sens de ce qu'il appelle la révolte, il comprend que la révolte implique l'existence d'une valeur supérieure à elle, qui est la nature humaine. Se révolter au nom de la nature humaine, c'est reconnaître les droits de cette nature et s'imposer des devoirs envers elle. Ainsi, dans le cadre restreint de l'humanité, une morale est possible, fondée sur la solidarité, le sentiment de la justice, le dévouement. En somme, Camus finit par admettre tous les principes du christianisme, hormis l'existence de Dieu.

Après la publication de *L'Homme révolté*, il a été vivement critiqué par les existentialistes et les communistes, qui lui ont reproché de dévier vers le moralisme. Ces critiques l'ont affecté. Les encouragements qu'il recevait des milieux conformistes ne lui ont pas moins déplu. Il a fait savoir qu'il ne voulait pas être pris pour un guide spirituel, pour un professeur de vertu. On reconnaîtra du moins à ce philosophe de l'absurde le mérite d'avoir été un humaniste (au sens moderne) préoccupé par les problèmes essentiels de la conscience, du devoir et du bonheur.

▶ CAMUS ÉCRIVAIN

La nature de son art est en grande partie déterminée par sa vocation de philosophe. Appliqué à rechercher les idées, à suivre leurs prolongements, à dégager leurs conséquences, Camus fait volontiers usage du symbole. L'étranger c'est l'homme qui n'a pas conscience de l'absurdité de sa condition, qui ne comprend rien à sa propre vie, qui est comme extérieur à lui-même. L'exemple de Sisyphe nous enseigne que « la lutte vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme ». La peste représente les misères de l'occupation et plus généralement toute catastrophe qui s'abat sur un peuple. Peut-être Camus se plaît-il un peu trop dans l'abstraction. Si *La Chute* est une œuvre décevante, c'est que l'allégorie ne nous y laisse aucun répit, tout en demeurant insuffisamment nette.

Les drames de Camus ne valent pas ses romans. Les symboles leur donnent quelque raideur et les personnages ne sont pas assez vivants. En somme, malgré son goût très vif pour le théâtre et les succès qu'il y a remportés, ses dons d'auteur dramatique sont moindres que ceux de Sartre. Mais sur le plan du roman, il lui est supérieur. *L'Étranger* et *La Peste* sont des récits d'une sobriété classique. Leur style dépouillé, l'absence de pittoresque inutile, l'art constamment tendu vers l'observation morale et vers la réflexion, un léger accent de sarcasme font songer à Voltaire. La noble et vigoureuse franchise de la pensée transparaît dans le style, lui confère une sorte de pureté non pas seulement artistique, mais morale, qui incite à la sympathie. Enfin il y a chez Camus une poésie discrète, poésie des choses, poésie de la vie, un sens très délicat et très sûr de la beauté. Camus apparaît dès maintenant comme l'une des gloires les plus incontestables de la littérature française du XXe siècle.

CONCLUSION

Nous avions d'abord pensé ne pas apporter de conclusion à ce livre. Comment conclure ce qui n'est pas fini, ce qui ne peut jamais l'être? En ce moment la littérature de demain se prépare, des œuvres sont en gestation auxquelles il faudra faire ici leur place. Que sera l'aspect de cette littérature? Il est impossible de le prévoir. Constatons seulement qu'après des siècles de stabilité, la littérature française a commencé depuis le romantisme une évolution qui ne cesse de s'accélérer. Il semblait autrefois que l'art était détaché des contingences, qu'il obéissait aux règles éternelles du goût. Cette vue des choses n'était pas très exacte. L'art a pour infrastructure la civilisation. Il se modifie en même temps qu'elle et sur le même rythme. L'avenir de notre littérature est donc d'autant plus incertain, qu'il dépend pour une part de facteurs dont les variations peuvent être considérables : le progrès des techniques, la découverte et la diffusion de nouveaux moyens d'expression, notre connaissance de l'univers, les conditions de la vie sociale.

N'allons pas nous imaginer pourtant, que l'intérêt d'une œuvre littéraire concorde forcément avec son caractère d'actualité, ni que la seule littérature vivante soit celle d'aujourd'hui, tout le passé étant chose morte. Les œuvres du passé ont la vie que nous voulons bien leur donner. Avons-nous plus de liens avec tel écrivain, notre contemporain, qu'avec tel autre, mort depuis deux ou trois siècles? Le connaissons-nous mieux? Ce n'est pas sûr. Seules comptent les œuvres. Elles nous disent les sentiments, les pensées, les rêves, la peine des hommes. Elles nous le disent sous une forme qui nous ravit, ou qui nous émeut. Elles ne vivent pas en elles-mêmes. Elles vivent en nous avec plus ou moins de force, suivant qu'elles ont plus ou moins d'affinités avec notre tempérament, avec nos goûts. Elles offrent à quiconque veut bien s'ouvrir à leur influence, un grand enrichissement spirituel, un contact quasi amical avec des personnalités hors série.

L'ambition du présent manuel est d'établir ce contact. Si l'on veut bien le considérer non pas comme un ennuyeux répertoire, mais comme le messager d'une amitié, nous aurons atteint notre but.

INDEX DES AUTEURS

(Les passages essentiels sont indiqués en **caractères gras.**)

C

T

U

V

W

Z

INDEX DES THÈMES

(Les passages essentiels sont indiqués en **caractères gras.***)*

TABLE DES MATIÈRES

XVIIIe SIÈCLE

XIXe SIÈCLE

XXe SIÈCLE

RÉFÉRENCES DES ILLUSTRATIONS

(Les chiffres renvoient aux pages).

Imprimé en France par Brodard-Taupin, Imprimeur-Relieur. Coulommiers-Paris
60215-I-9-1964. Dépôt légal : 3e trimestre 1964.

Masson & Cie